

إهـــــــداء ٢٠٠٧

الدكتور / عبد الغنى أبو العينين
جمهورية مصر العربية

تاريخ
فن النسيج المصري



تأليف
دكتور مهندس
عبد الرحمن عمار
أستاذ النسيج المساعد - كلية الفنون التطبيقية

دار نهضة مصر للطبع والنشر
الفجالة - القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة المؤلف

إن صلة الفن بالحياة ما زالت تترامى لأذهاننا كفكرة عامة ، كهدف منشود كامل نرجو أن يتحقق .. فى حين أن الفن هو ابن الحياة ، هو رفيق الإنسان منذ أن وجد على سطح الأرض . والفن كالعمل والفكر كلها مميزات ضرورية من الضروريات اللازمة لحياة الإنسان وبغيرها لا يكون الإنسان إنسانا .

وبهذا كان الفن ضرورة .. وربما عرف الإنسان الفن من قبل أن يعرف الفكرة فنجد الإنسان الأول — البدائى — كان يواجه دنياه المملوءة بالمخاوف الغامضة المجهولة ، كان يواجهها بالفن والسحر قبل أن يواجهها بالعلم أو بالقياس الدقيق أو بالتجربة المضبوطة ، وأقدم آثار الإنسان إنما هى من أعمال الفن .

والفن أصيل وراسخ ؛ لأنه ينبع من النفس البشرية . من الأرض ، من المعتقدات والماضى والتاريخ .

والفن هو العنصر اللازم لإتمام الاندماج بين الفرد والمجتمع فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين ، وعلى تبادل الرأى والخبرة والتجربة معهم . والفن ليس بالشىء الثابت الجامد ؛ وإنما وظيفة الفن تتغير مع تغير العالم الذى نعيش فيه . وكل فن هو وليد عصره ، وهو يمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة فى وضع تاريخى محدد ؛ ومع مطامح هذا الوضع .

والفن لا يمكن أن يبقى ثابتا رغم تطور المجتمع ، فوظيفة الفن في مجتمع طبقي يحتدم في داخله الصراع تختلف في كثير من النواحي عن وظيفته في مجتمع بدائي لم يعرف الطبقات بعد • ومع ذلك ؛ وعلى الرغم من التباين في الأوضاع الاجتماعية ، فهناك في الفن شيء يعبر عن حقيقة ثابتة • وذلك ما يجعلنا — نحن أبناء القرن العشرين — نستجيب للرسوم المنقوشة على جدران الكهوف من عصور ما قبل التاريخ أو الأغاني التى انقضت عليها عشرات وعشرات السنين •

ولما كان اللباس أقرب شيء إلى نفس الإنسان فقد ستر به الإنسان الأول بدنه حتى بقية شدة الحر وضراوة البرد ، لذلك فقد اعتبر علماء تاريخ الفنون المنسوجات هي المادة الأولى التى مارس الإنسان الأول عليها فنونه التلقائية فزخرفها بالدم والصبغات المختلفة وأخذ يطورها من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي مع تطوره في رحلة الحضارة عبر العصور •

على أن دراستي لتاريخ فن النسيج المصري عبر العصور ، أي في العصر الفرعوني فاليوناني فالروماني فالقبطي فالإسلامي في عصوره المختلفة ، لم يكن المقصود بها مجرد السرد التاريخي فحسب بل أردت من هذه الدراسة أن تكون قاعدة يمكن اتخاذها ركيزة لتطوير النسيج المصري الحديث على أساس من تراثنا المصري الأصيل عبر العصور وحتى لا ننقل من الغرب دون وعي وعدم تفهم لحضارتنا القديمة الخالدة •

وقد رأيت قبل أن أتناول فن النسيج بالبحث والدراسة أن أقدم بمقدمة تاريخية أتناول فيها سرد التاريخ السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذى صنعت في ظله المنسوجات المصرية التى نالت وما تزال شهرة عالمية واسعة . أما عن المنهج الذى سلكته في تقسيم

الموضوع فقــد رأيت أن أتناول فى الفصل الأول تاريخ النســيج فى تطور تاريخى فى العصر الفرعونى فالقبطى فالإســلامى • وفى الفصل الثانى تكلمت عن الطرق التطبيقية فى صنــاعة المنسوجات عبر العصور . أما الفصل الثالث فقــد خصصته للزخارف المختلفة التى وردت على تلك المنسوجات •

وبعــد فأرجو أن أكون قــد وفقت فى نقل صورة واضحة عن النسيج المصرى عبر العصور والله الموفق والمعين •

المؤلف

مقدمة تاريخية

تاريخ الحضارة الإنسانيـة تاريخ طويل يمثل الصراع بين الإنسان منذ أن ظهر على سطح الأرض والطبيعة التى أحاطت به بظروفها المختلفة ؛ ولقد استطاع الإنسان بمحاولاته المتعددة أن ينجح إلى حد ما فى أن يلائم ما بين نفسه وبين تلك العوامل المختلفة التى أحاطت به .

ودراسة المراحل الأولى للحضارة الإنسانية تكشف لنا عن عهد تم فيه إبداع وخلق عجيب لم يكن فى استطاعة الإنسان الحديث أن يصل إلى ماوصل إليه دون أن ينفق أسلافه آلاف السنين فى التجربة والخلق والابتكار .

ولقد بدأت حضارة الإنسان حين امتاز عن البيئة التى وجد فيها بعقل دفعه إلى أن يستعيض بأدواته البدائية التى دفعت إليها الحاجة عن القوة التى رزق بها الحيوان ، وكان صراعا انتهى بغلبة العقل وتفوق الإنسان .

ولقد بدأ حياته بالصيد ثم انتقل من مرتبة آكلة اللحوم إلى الرعى ، وحين عرف النار كان قد قطع مرحلة خطيرة من الحياة البدائية وأخذ يعمر الأرض التى يعيش عليها وذلك باستعمالها فى حياته اليومية خاصة فى الصناعة .

وحين عرف الإنسان الزراعة أخذ يستقر فى مكان واحد حتى يتعهد ما بذر ، وبدأت الأسرة تأخذ صورة واضحة حين أخذت تعتمد على ساعد الرجل وقوته فى فلاحة الأرض ورعايتها .

ولم تكن الملكية معروفة تماما فى أول الأمر بل كان يدفن مع المرء كل ما يخصه ،وكانت شيوعية القوت والأرض سائدة حتى عرفت الزراعة ، وهنا عرفت الملكية ثم عرف التوريث فى نشأ المجتمع نتيجة لضرورة التعاون بين الأسر المختلفة .

ولقد اهتــدى الإنسان منــذ البدء إلى الدين كنتيجة الخوف ، أو رغبة فى التقرب التماسا للنفع ــ بالرغم من أن بعض البدائيين لا دين لهم ولا صنم ولا إله بل تعوزهم حتى الخرافة ولكن هؤلاء قلة ــ والمعبودات التى حاول الإنسان أن يتقرب إليهــا لا يمكن حصرها : منها ما هو ســماوى أو أرضى أو جنسى أو حيــوانى أو بشرى أو إلهى • ولقــد ظل الدين يلتمس السحر وسيلة من الوســائل حتى أصبح الكاهن باعتبــاره ساحرا أقرب الناس صلة بالإله والأرواح •

لقد أنشأ الإنسان الأول قبل عصر الحضارة الذى نعرفه ، حضارة وضع لها أسسها المختلفــة الاقتصادية والسياسية والاجتماعيــة والدينية • وفى الواقع نحن ندين لهذا الإنسان الأول لوضعه لتلك الأسس المختلفة حيث أنها كانت النواة التى نبتت منها الحضارات المختلفة بعد ذلك •

ولقد كتب الكتاب والمؤرخون عــددا ضخما من الكتب ، ونشر الباحثون أبحاثا كثيرة لتوسيع نطاق علمنــا بالإنسان والحضارات المختلفة التى توالت على مر العصــور والأزمان ، ونتيجة لهــذه الأعمال والأبحاث تتوالى الكشــوف لنتعرف على ماضى النــوع البشرى ونتلمس طريقة حياته •

والطريقة التى تعودنا رؤيتها عنــد تدوين التاريخ فى كثير من الحالات هى كتابته مجزءا أقساما منفصلا بعضها عن بعض • يتناول كل قسم ناحية واحدة من نواحى الحيــاه فتاريخ اقتصادى وتاريخ سياسى وتاريخ دينى وتاريخ للفلسفة وتاريخ للأدب وتاريخ للعلوم وتاريخ للموسيقى وتاريخ للفن وتاريخ للاختصاص ــ نسيج ، طباعة ، خزف ، عمارة ، أثاث ••• إلخ ــ ومنها نشعر بأن هــذه الطريقة فيها اجحاف بما فى الحيــاة الإنسانية من وحــدة ، فان التاريخ يجب أن يكتب عن كل هذه الجوانب مجتمعــة ، كما يكتب

عن كل منها منفــردا ، وأن يكتب على نحو تركيبى كما يكتب على نحو تحليلى •

هذا إلى جانب بعض الآراء التى تفصل بين التذوق الفنى لمجرد الاستمتاع بالأعمال الفنية وتحليلها دون الاهتمــام بمضمونهــا التاريخى ، وهذا رأى مخالف للحقيقة لأنه لا يمكن إطلاقا فصــل تذوق الأعمال الفنية وتحليلها عبر التاريخ عن تاريخ الفن • ذلك لأن أهم ركن يقوم عليه التذوق الفنى هو إدراك الظروف والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والفكرية وغيرها التى قام فى ظلها هــذا العمل ، إلى جانب الفهم الواعى لنمو هــذه الحضارات الفنيــة والأسس التى قامت عليها • فاذا اكتملت هــذه الصــورة أمكن للدارس أو الباحث أو المتذوق للفن وضع هــذا العمل الفنى فى مكانه الصحيح فى تاريخ الحضارة الإنسانية ، ويصبح قادرا على التمييز بين عمل وآخر مدركا الفوارق الأساسية بين الحضارات متمثلة فى إنتاجها الفنى •

وكذلك إذا تناولنا بالبحث والدراســة تاريخ فن المنســوجات لفترة ما ، وجب علينا أن نضــع فى الاعتبار المضمون التــاريخى والظروف والأوضاع الاجتماعية التى قام فى ظلها هــذا العمــل الفنى ، حتى يمكن دراستــه من الناحيــة التاريخيــة والفنيــة والتكنولوجية ليكون البنــاء متكاملا كفن تطبيقى وليوضع فى مكانه الصحيح من تاريخ الحضارة الإنسانية •

الحضارة المصرية القديمة

١ ــ فى العصر الفرعونى

٢ ــ فى العصر القبطى

٣ ــ فى العصر الاسلامى

الحضارة المصرية القديمة

(١) فى العصر الفرعونى

ومصر بكيانها الموجود مرتبطة بالنيل الذى لم ينحرف عن مجراه الطويل فى صحراء واسعة الأطراف منذ الأزل (١) ، هـذا وتمتاز البيئة المصرية بميزات طبيعية خاصـة بها ربما لا يشاركها فيهـا بيئة أخرى ، من فيضان سنوى ، ودورة يومية وسنوية للشمس ، وارتبـاط حياة النبات والحيوان والإنسان بمـاء نيلهـا وحرارة شمسها ، ولقـد صدق هيرودوتوس (٢) Herodotos حين قال كلمته الخالدة « إن مصر هبة النيل » (٣) فقد كان دائمـاً عصب الحياة فيها فقد تعلق مصيرها به فهو الذى منحها الحيـاة والوجـود وهو الذى ربط أجزاءها من قديم الزمان ، ولقد قدره المصريين القدماء فعبدوه إلها أطلقوا عليه اسم « حعبى » واهب الحياة . وكانت الصـحراء المحيطة بوادى النيـل حصنا طبيعيا سـاعد سكان الوادى على التطور السريع وإنشاء مدينـة بلغت روعتها فى كثير من نواحيها حد الإعجاز .

ولكن هذه العزلة لم تكن كاملة بل كانت هنـاك مسارب تغشاها شعوب أخرى فاختلطت مصر عن طريقها بأجناس أخرى أثرت فيها فمن الشرق دخلت الأجناس السامية مخترقة شـبه جزيرة سينا ، واستقرت بمحطات أمكن الكشف عن بعضها أخيرا ، ومن الغـرب دخل الليبيون ، ولم يحل عنـد أسوان دون غشيان هذه المنطقـة من ناحية الجنوبيين .

---

(١) فى ١٥ مايو سنة ١٩٦٤ تم تحويل مجرى نهر النيـل — احدى مراحل بنـاء السد العالى .

(٢) عاش فى القرن الخامس قبـل الميلاد .

(٣) نعم مصر هبة النيل ولكن بفضل الانسان المصرى القديم الذى سكن الوادى وقطع مراحل واسعه فى سبيل انشاء حضارته الخالده التى بلغت فى عظمتها حد الاعجاز .

وكان للصحراء تأثيرها على المصرى من ناحية أنهـا أثرت على معتقداته وتفكيره ؛ فلقد رأىٰ فى ترامى أطرافها واستقرار أحوالها ودوام ظروفها معنى من معانى الخلود وإذا كان النيل علم المصريين تجدد الحياة فان الصحراء ألقت عليهم دروس الخلود ولعل سر احتفاظ المصرى القديم والحديث معا بالتقاليد يرجع إلى طبيعة بلاده الثابتة ؛ فالنيل منتظم الفيضان والصحراء ثابتة لا تتغير وليس فى جو البلاد أعاصير أو تقلبات جوية كما هو الحال فى بعض البلاد الأخرى ، ولعل كل هذا مما ساعد المصرى على الحرص على قديمه وعلى محاولة إلباس جديده ثوب القديم فى حرص وحذر .

والحضارة المصرية القديمة يرجع تاريخها إلى أربعة آلاف عام قبل الميلاد ، وهى من أقدم الحضارات القديمة فى العالم . ويمكن القول بأن الإنسان المصرى القديم قطع مراحل واسعة فى سبيل الحضارة فاستأنس الحيوان وقام بالرعى واهتدى إلى الزراعة وبنى لنفسه مسكنا وانتظمت الجماعات وهذبت الأدوات التى كان يعرفها من قبل واتسع نطاق استعمالها بعد التحسينات الكثيرة التى أدخلت عليها مما يتفق ومطالبه الجديدة المتزايدة ، نتيجة لتعرفه على الخامة المحلية والتكنيك المطلوب والمناسب لها .

والإنسان المصرى القديم كان على علاقة وثيقة بالطبيعة التى عاش فيها وبالنيل الخالد الواهب له الحياة وبالصحراء التى أملت عليه الخلود ؛ كل هذا أوحى للمصرى القديم بعقيدته الدينية التى أعطت للفن المصرى طابعه المميز وشخصيته الواضحة والتى ظهرت فى أعماله الفنية المختلفة من تصوير وزخرفة ونحت وعمارة وفنون تطبيقية .

ففى التصوير والزخرفة مثلا — كان المجال الرئيسى هو التصوير على حوائط المقابر والمبانى ولذلك كان عمله مرتبطا بعمل المهندس والنحات . واستخدم فى ذلك موضوعات عالجها بغزارة كمناظر

الصعيد والولائم والعمل فى الحقول وتقديم القرابين ، إلى جانب تمثيل بعض منها لقصة حياة الميت ، وقد اصطلحوا على قواعد تتلخص فى وضع أضخم النسب للمعبودات ثم تليها رسوم الملوك ثم الرعية ، ورسم الرؤوس والأطراف السفلى فى وضع جانبى بينما تشاهد الأكتاف من الأمام «Frontal» ومن هذه الرسوم المنقوشة أمكن معرفة الحياة الاجتماعية ، التى اصطبغت فيها الفنون بالصبغة الدينية ، فاهتم الفنانون بتزيين المقابر والمعابد والسلع الجنائزية ونقشها وزخرفتها ، فنرى أمثلة رائعة التصوير والزخرفة فى جميع المقابر ، وتعتبر منطقة سقارة (١) من المناطق الغنية بأجمل الأمثلة التى نراها ، منها ما نشاهده فى مقبرة «كاعبر» و « نفرحتب » و « تى » والمقبرة الأخيرة تعتبر من أجمل المقابر ، حيث نرى على حوائطها مناظر متعددة وملونة من الحياة العامة ، ووصلت النقوش فى هذه المقبرة إلى درجة عالية من الجمال والرقة ودقة التعبير سواء فى رسم الإنسان أو الحيوان أو الطيور أو النباتات . فعلى سبيل المثال نرى مدى الدقة والجمال وحسن الترتيب والتوزيع لزهرة اللوتس وبرعومها التى كثيرا ما استخدمها الفنان الفرعونى فى أعماله الفنية — كوحدة زخرفية — من بينها أعمال النسيج كما سنرى ذلك فيما بعد .

ومن الأمثلة الرائعة كذلك فى التصوير والزخرفة ، التى نراها على جدران معبد الوادى فى أبو صير وفى هرم أوناس ، والمقصود بالتصوير هنا الحفر البارز الملون الذى كان فى هذا العصر قليل البروز يعتمد على الخطوط الصريحة القوية قليلة الانحناءات ، ولم يظهر التصوير فى هذا العصر مستقلا عن الحفر البارز أو الغائر إلا فى أمثلة قليلة منها صورة الأوزات الست « ميدوم » — بالمتحف المصرى بالقاهرة رقم ١٣٦ — وهى صورة جميلة ملونة

---

(١) كانت تسمى « منف » وهى عاصمة المملكة القديمة فى عهد ملوك الأسرة الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة .

على الجص عثر عليها فى إحدى المقابر التى يرجع تاريخها إلى أوائل الأسرة الرابعة ، تمثل نوعين من الأوز فى أوضاع مختلفة ، تم الأداء فيها بطريقة زخرفية بحيث استطاع الفنان أن يميز خصائص النوع مع البساطة التامة وترى وهى تسير على الجسور الطبيعية وبعضها يأكل العشب . وكانت الألوان التى يستعملونها الأصفر والأحمر والأزرق والاخضر والاسود والابيض ؛ وبعض هذه الألوان نباتى كالنيلة وبعضها معدنى كاللون الأزرق التى احتفظت برونقه وبهائه طوال هذه القرون .

وفى الدولة الوسطى بدأ الفنان يهتم بالتصوير على الحوائط مباشرة عن طريق تغطيتها بطبقة من الجص ثم رسمت عليها الأشكال بخطوط خارجية قوية . وتوجد موضوعات كثيرة عالجها الفنان المصرى القديم بغزارة كمناظر الصيد والولائم والعمل فى الحقول وتقديم القرابين ؛ إلى غير ذلك من الموضوعات المختلفة المأخوذة عن حياتهم اليومية ، كما زينوا جدران المقابر من أعلى بأفريز زخرفى يمثل رؤوس نبات البردى معقودة ، أو من زهرة اللوتس فى وضع متبادل مع البرعم كما فى الأسرة الثانية عشرة .

وعنوا بتحسين كل أداه مفيدة عمليا لحاجتهم إليها فى حياتهم اليومية فشكلوا الأقداح وأيدى الملاعق على شكل زهرة اللوتس ، واهتموا بتمثيل الحيوان كاهتمامهم بصنع التماثيل للانسان . ومن الفنون التى برعوا فيها حرفة النسيج والورق والسلال والحصير والحبال والشباك والغرابيل والصنادل والمراوح والمكانس وغيرها ولا تزال هذه الحرف الشعبية تصنع فى الريف المصرى حتى اليوم وتستخدم فى نفس الأغراض التى استخدمها المصريون القدماء من قبل .

وكان الفنان عندما يعبر عن المسافة أو العمق يضع الجزء البعيد فوق الجزء القريب كأنه مسقط أفقى ، ولم يكن لدى الفنان مانع

من أن يركب مجموعة أشكال ومناظر مختلفة دون اعتبار لفكرة المنظور ، وكان كل اهتمام الفنان أن يعطى للصور مظهرها الفكرى المعبر عما يريد دون أى اعتبار آخر ، ولقد استطاع فى حدود هذا الاتجاه أن يصل إلى مستوى رفيع فى تنظيم الخطوط والمساحات وتكاملها بما يحقق له تفوقا عظيما فى هذا المضمار .

كما استطاع المثال المصرى أن يحقق أهدافه الفنية والدينية جنبا إلى جنب مع مبانى العظمة والخلود . فنجد مثلا أن كتلة التمثال تتلاءم مع المحيط المعمارى كتمثال الملك خعفرع (خفرع) «khafrê» — بانى الهرم الثانى بالجيزة من الأسرة الرابعة — عثر عليه فى بئر بالمعبد الجرانيتى بجوار أبى الهول (بالمتحف المصرى بالقاهرة) ويشاهد خلف رأس التمثال طائر ناشر جناحيه يحمى الملك ، وهذا الطائر رمز للمعبود حوريس . كما يتصف بالهدوء والعظمة والنظرة الثاقبة ، فكل قطعة من تقاطيع وجهه وتفاصيل جسمه تنم عن الشعور بأنه مزود بالسلطة العليا . وقد وصل المثال المصرى بهذا العمل إلى قمة المجد الفنى خلال العصور . وعلى كل حال يمكن التمييز بين التماثيل وبعضها البعض على حسب الفترة أو الدولة التى ظهرت فيها ؛ ولكنها عموما تتميز بالانسانية ولإبراز الصفات الشخصية خصوصا للملوك من الفراعنة .. وهناك نوع آخر من التماثيل يظهر الشخص فيها بشكل اصطلاحى أى فى حالة العمل الذى كان مكلفا به فى الحياة مثل تمثال شيخ البلد — بالمتحف المصرى بالقاهرة — وهو تمثال من الخشب فيه جميع مظاهر الحياة ، وتمثال الكاتب بمتحف اللوفر بباريس — وهما من الدولة القديمة .

فمدرسة منف (سقارة حاليا) — الدولة القديمة — تمتاز بدقتها الظاهرة فى تماثيلها . ومدرسة طيبة — الدولة الحديثة — تبدو فيها الصلابة والقوة والضخامة . ومدرسة النحت التى نشأت فى العصر المتأخر عنيت باخراج أشكال رقيقة تمتاز بالرشاقة والليونة .

وهنـــاك آثار فى الكرنك وفى معبـــد الدير البحرى تـــدل على أن النحات فى النصف الأول من الأسرة الثامنة عشر كان يتبع طريقة مدرسة الدولة الوسطى ؛ ولا توجـــد فروق واضـــحة بينها وبين النحت البارز الملون على جدران مبانى «أمنمحات — Amenemhêt وسنوسرت Senusret (الأسرة ١٢) وإن كان هنـــاك بعض الفروق من حيث اختيار المواضيع التى تـــدل على تجاوز مـــلوك الامبراطورية الحديثة حدود المملكة الطبيعية واتصالهم بالشعوب الأجنبية • مثال ذلك ما نلاحظه على النقوش البـــارزة الملونة على جدران مقبرة « رعمس » فى طيبه من دقـــة ومهـــارة فى فن النحت — تمثل رعمس وزير الملك اخناتون — فى الســـنوات الأولى من حكمه ، مع زوجته بتـــاح ميريت (١) •

ومن الملاحظ أن الفنان استطاع أن يستخلص نوعا جديدا ناتجا من امتزاج القوانين الفنية الموروثة مع بعض المبتكرات التى أوحت بها العقيدة الدينية الحديثة فجاءت تبشر بنهضة اخناتون الفنيـــة التى تعتبر ظاهرة منقدمة النظير فى الفن الفرعونى بأكمله •

والمعروف أن الملوك والامراء كانت تبنى منازلهم من اللبن والخشب فلم يبقى منها شىء الا الأجزاء السفلى كحـــائط قصر — من حتب الثالث «Amenophis III» بجوار مدينة هابو ، ونستدل من بقايا قصور طيبة على أن سقوف وحوائط وأرض الغـــرف كانت تزين بصور الطيور كالحمام والبط والفراش طائرة فى فضاء أزرق اللون شبيه بالسماء ، وكذلك استعملت الزخارف الحلزونية أو الهندسية الشكل ، فى قصور تل العمارنة(٢) — خرائب بالقرب من بلدة بنى عـــامر الواقعة شمال محافظة اسيوط بين ديروط وملوى — التى اتخـــذها امينوفيس الرابع — من حتب الرابع — اخنـــاتون (٣)

---

(١) شكل (١) — مجلة صـــوت الفنان — العـــدد ١ فى الخـــامس والسادس سبتمبر وأكتوبر ١٩٥٠ ص ٢٨ •

(٢) عاصـــمة اخنـــاتون الجـــديدة التى سـماها « أخت آتن » (أفق آتن) •

(٣) إخناتن — معناه المنقطع الى الاله آتن •

Akhenaten. — عاصمة المملكة المصرية • وكان لثورته الدينية أثر كبير فى الفن فقد ترك الفنانون فى عهده القواعد القديمة واهتموا برسم الأشياء كما تبدو على حالتها الطبيعية ممتلئة بالحركة والألوان الزاهية فترى الحدائق والأزهار والنباتات ، كما تشاهد الأبقار والطيور فى حركة منطلقة •

ومن التصوير الجدارى إلى جانب النماذج التى عثر عليها يمكن التعرف على الفنون التطبيقية التى تركها لنا الفنان المصرى القديم كقطع الأثاث من اسرة ومقاعد وصناديق والتى تمتاز بالبساطة وكمال تحقيقة لوظيفة وجمال زخرفته بالاضافة إلى دقة الصنع ، إلى جانب صناعة الأوانى المصنوعة من الفخار أو الجرانيت أو المرمر • وقد وصلت صناعة هذه الأوانى إلى درجة رقيقة من الدقة ، إلى جانب ادوات السيدات من مكاحل واوانى للعطر وملاعق للادهنة وامشاط مزخرفة إلى غير ذلك من الأشكال المتعددة التى تدل على تفوق عظيم •

أما حرفة النسيج فاننا نستطيع أن نقدر ما وصلت إليه صناعة الكتان من تقدم من الصور الجدارية التى نراها على جدران المقابر كالحفلة الموسيقية المصورة على احد جدران مقبرة «رمسيس نخت»[١] رئيس كهنة آمون فى عصر الملك رمسيس الثالث والرابع ، ومنها نرى مدى الدقة والرقة والشفافية التى وصلت اليها الثياب الكتانية التى ترتديها المدعوات • كما نستنتج ذلك من بعض قطع الأقمشة الكتانية المنسوجة للملوك والتى كانت تلف بها المومياء • وكثيرا ما صنعوا أقمشة مزخرفة لتعلق على جدران قصر الملك أو لتستعمل سقفا يظلل حديقة السطح فى بيوت الأمراء أو وسادة جميلة تتكىء عليها الأميرات ، أو ثوبا كالثوب التى ترتديه زوجة

---

(١) شكل (٦) — مجلة صوت الفنان — العدد ١ فى الخامس والسادس سبتمبر وأكتوبر سنة ١٩٥٠ ص ٢٩ .

توت عنخ آمون — كالصورة البارزة المطروقة من الذهب على كرسى العرش ومنها نرى توت عنخ آمون جالسا على كرسى مسندا ذراعه على حافة ظهر الكرسى والذراع اليسرى على فخذه وامرأته أمامه تعطره وهى تلبس ثوبا فضفاضا من الكتان يشف عن جسمها الرقيق .

ولا يمكننا أن نحصر جميع الصناعات والحرف التى مارسها الفنان المصرى القديم ، ولكننا نستطيع أن نتعرف على كثير منها من النماذج الموجودة بالمتاحف أو من النقوش الجدارية فى المقابر .

وان مجرد النظر إلى الآثار الفرعونية يجعلنا نقرر أن الدين وحقيقة البعث والايمان بعودة الروح كانت الدافع الأول لنهضة الفنون التى بلغت اسمى مراتبها فى الدولتين القديمة والوسطى . أما فى الدولة الحديثة فاننا نجد أن الدافع إليها كان الحرب والفتوح التى قام بها الفراعنة فى ذلك الوقت لما كان لهم من سعة الحيلة وقوة العزيمة ما جعلهم يبسطون سلطانهم على الشعوب المجاورة . وأن يصلوا بجيوشهم إلى بلاد النهرين والأراضى الشمالية لسوريا . والواقع أن تلك الحروب كانت هى الاخرى تقام بدافع من الدين مرضاه لاله طيبة الاكبر « آمون رع » الذى كان يأمر فرعون بها حرصا على سلامة الشعب المصرى وضمانا لرفاهيته ولغرض تأمين أراضى الوادى ضد المغيرين من الشعوب الاسيوية . فالحرب إذا كانت الدافع المباشر لنهضة الفنون فى عصر الدولة الحديثة ، وان كان الدين هو المحرك لهذا الواقع . وكل ما يهمنا ان فنون ذلك العصر كانت تتسم بسمة حربية ذات صبغة دينية وانها كانت تتوخى تبعا لذلك اظهار كل ما ينم عن العظمة والقوة والجبروت .

إذا فكل فن هو وليد عصره ، وهو يمثل الانسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة فى وضع تاريخى محدد ، ومع مطامح هذا الوضع . لكن الفن يمضى الى أبعد من هذا المدى ، فهو يجعل

كذلك من اللحظة التاريخية المحددة لحظة من لحظات الانسانية ، لحظة تفتح الأمل نحو تطور متصل •• فتاريخ الانسانية شأنه شأن العالم ذاته — ليس مجرد طفرات وتناقضات وإنما هو أيضا اتصال واستمرار[١] •

ولقد قال بعض علماء الأثار عن الفن المصرى فى القرن التاسع عشر مثل فوجيه Vogué بأن الفن المصرى فن واقعى Realism ويقول ماسبيرو Maspero أن الفنان المصرى لم يتوج أعماله بالجمال الاغريقى بل كان يسعى إلى تحقيق وتقريب الأشياء إلى غايتها النفعية • ومنهم من نعت الفن المصرى بوحدة السياق ، أى ذو النغمة الواحدة Monotony ، أو وتيرة واحدة أو بالاصطلاح Conventionality أى التمسك بالتقاليد أو مراعاتها ، أو بالمباهاة Pomposness — أو بالزخرفة Ornateness — أو الواقعية Realism • وفى الواقع هذه الصفات لا تكفى وحدها لتعبر عن الفن الفرعونى الأصيل الذى يمتاز بالاتزان وقوة التخطيط بطريقة فيها الكثير من التعبيرات المعمارية سواء فى الخطوط المستقيمة أو المنحنية أو المكعبة أو المخروطية ، والمهارة فى تصريف الفراغ والخط يترتب عليهما قيمة الكتلة الضخمة المتماسكة سواء فى العمارة أو النحت أو التصوير •

(١) ارنست فيشر — الاشتراكية والفن — ترجمة أسعد حليم صـ ٢٣ ، ٢٤ •

(٢) فى العصر القبطى

كما علمنا من قبل بأن كل فن هو وليد عصره ، مستوحيا مقوماته من عادات الشعب وتقاليده ، مستلهما خصائصه من ظواهر البلد الطبيعية والجغرافية ، مستمدا أصوله من ظروف الحياة ولونها ، متشكله مميزاته تبعا لتراثه وموقعه الجغرافى ، وعلى هذا المنوال سار الفن فى مصر ، ففى جميع الحقبات التى مرت بالبلاد سياسية أو تاريخية ، أو دينية ظل الطابع العام للفن مستمرا إلى حد كبير ، وخطوطه العريضة منتظمة ولم يطرأ عليه من تغيير بين حقبة وأخرى سوى الانعكاسات الدينية التى استلزمتها العقائد المختلفة أو ما اكتسبه من تأثيرات خارجية خلال العلاقات التجارية مع الدول المجاورة أو نتيجة للاحداث السياسية ، ورغم أن مصر تعرضت لبعض الغزوات الأجنبية ، فان طابع الفن المصرى لم يتغير بل كان يتشبع بما يقتبسه من الأساليب الخارجية من خلالها ويهضمه ثم يخرجه فى طراز وطنى قومى له طابعه الخاص .

وعندما عرف اليونانيون طريقهم إلى مصر ، حينما استوطن عدد من التجار الاغريق عدة مدن مصرية مثل مدينة نقراطيس والاسكندرية وغيرها من مدن الدلتا منذ القرن السابع قبل الميلاد . وقد شجعهم على ذلك ابسماتيك عام ٦٦٤ ق.م. كما عقد الملك اماسيس الثانى معاهدة معهم ومنحهم بعض الامتيازات التجارية . وسارت العلاقة على هذا المنوال بين المصريين والاغريق إلى أن اصبحت مصر جزءا من امبراطورية الاسكندر عام ٣٣٢ ق.م. حيث فى هذا العام فتح الاسكندر الأكبر مصر وأسس مدينة الاسكندرية وبدأ الاحتكاك القوى بين الفن المصرى والاغريقى ؛ وعندما قسمت هذه الامبراطورية بعد وفاة الاسكندر إلى دول ثلاث بين قواده وهى دولة انتجونس وتشمل مقدونيا ودولة سليوكس وتشمل الاناضول بسوريا والعراق وفارس وكانت مصر من نصيب القائد

بطليموس (١) الذى أسس فيها دولة البطالمة وامتدت حتى عام ٣٠٥ إلى ٣٠ قبل الميلاد • وعلى ذلك فقد تفاعلت مصر أكثر من ثلاثة قرون مع الفن الاغريقى فتأثرت فنونها به وأثرت فيه •

على أن البطالمة وإن كانوا اغريقيين إلا أنهم مارسوا العادات المصرية ، واعتبروا أنفسهم ورثة الفراعنة ، وانتحلوا الصفات المصرية فى مظاهرهم الخارجية وأبدوا اهتماما كبيرا بالديانة الوطنية، وقد اعادوا بناء المعابد بشكل واسع النطاق فى فيله وكوم امبو وادفو ودندره وغيرها على النمط المعمارى المصرى ، على أن الأدب اليونانى انتشر فى الوقت نفسه بالقطر كله ، واصبحت مدينة الاسكندرية مركز الثقافة اليونانية التى بلغت ذروة مجدها حينذاك هذا إلى جانب كونها من المراكز الهامة فى صناعة النسيج •

أما من حيث النواحى الفنية والثقافية فالواقع أن السيادة الأجنبية لم تحدث أى امتزاج بين العناصر المصرية واليونانية والرومانية ، ولقد ظل الفن المصرى الصاوى قائما غير أن حيويته أخذت تقل شيئا فشيئا حتى عصر الاحتلال الرومانى • وتذكرنا فيما قبل هذا العصر ، نقوشه البارزة بالعصر الاقدم عهدا ، هذا إذا استثنينا مايرى فيها من جدب متزايد ونقص فى روحها الأصيلة •

وكما ذكرنا من قبل بأن مصر قد تفاعلت أكثر من ثلاثة قرون مع الفن الاغريقى فتأثرت فنونها به وأثرت فيه • فمثلوا فى فنونهم الاساطير المصرية بعد أن اصبحت مؤغرقة • أو مثلوا اساطيرهم الأغريقية وبجوارها الاساطير المصرية ، وذلك لانهم أرادوا استمالة المصريين ولأن هناك تشابها كبيرا بين مظاهر الديانتين • فجاءت اثارهم صورة تقليدية لما كان موجودا بمصر قديما • ولما

---

(١) بعد وفاة الاسكندر الأكبر أصبح بطليموس الأول وخلفاؤه الخمسة عشر حكاما لمصر وكان يطلق على كل منهم بطليموس .

كان أغلب الفنانين الذين تركوا لنـــا آثار ذلك العنصر من المصريين فلم يستطيعوا التخلى عن القيود المعروفة فى الفن المصرى القديم والتى الفوها مدة طويلة ولو أنهم استجابوا إلى حـد ما للتجديد الفنى الذى ادخله اليونانيون • ويمكن القول بأنه نشأ فى العصر البطلمى فى مصر خليط من الفن المصرى القديم والفن اليونانى ولم يكن فى يوم من الأيام فنا يونانيا بحتا اذ أن اليونانيون لم يستطيعوا أن ينالوا من الطابع الفنى المصرى المتأصل بل صبغوه فقط بالصبغة الهلينية ــ اليونانية ــ ولذا سمى هذا الفن هلينستيا وقصد بذلك الفن المصرى المؤغرق(١) • وكان هذا الفن الخليط ينم فى شىء من الحرية فى الحركة وليونة الاوضاع والخطوط الانسابية والجريئة فى ملابس الاشخاص وتفاصيل الرســم وهى من مميزات وخصائص الفن اليونانى إلى جانب بعض ملامح من الجمود والصلابه والقيود المشهورة فى الطابع الفنى المصرى كما كان يجمع بين محاكاة الطبيعة والانطلاق السائديين فى الفن اليــونانى من ناحيـــة الأوضـــاع الاصطلاحية التقليدية للفن وفى مصر القديمة من ناحية أخرى •

كما تأثر الفن القبطى أيضا بالصبغة اليونانية التى اصطبغ بهــا الفن المصرى القديم ذاته • هــذا إلى جانب الارتباط الواضح بين الفن المصرى القديم والفن فى العصر القبطى فى الاوضاع والتقاليد الفنية وكذلك الموضوعات وطرق التصوير والتلوين فكثيرا ما نجد الفنانين فى العصر القبطى وقد استخدموا العلامة المصرية الفرعونية « عنخ » ــ والتى تعنى الحيــاة ــ مكان الصليب (٢) وحولها أول وآخر حرف من حروف اللغة القبطية وهما رمز للمسيح ويكتبان

(١) فيكتور جرجس عوض الله : اللوحات المصورة بالمتحف القبطى ـ الايقونات ـ ص ١٦ •

(٢) بالمتحف القبطى بالقاهرة ـ قســم الأحجار ـ قطعــة حجرية يعلوها نقش يمثــل تطور الصليب من العــلامة المصرية الفرعونية ـ عنخ ـ ويرجع تاريخ هــذه القطعــة الى القرن الثالث الميــلادى ـ رقم دليل المتحف شكل رقم (٥) •

عادة حول الصليب ، مثال ذلك القطعة رقم ٢٠٢٣ بالمتحف القبطى بالقاهرة ، وهى لجزء من ستارة زخارفها متعددة الألوان — كانت تعلق فى هيكل إحدى الكنائس — منسوجة بخيوط من الصوف والكتان رسم عليها صورة لمدخل كنيسة وطاووسان وحمامتان وصليبان بشكل علامة الحياة والتى يعبر عنها بكلمة عنخ عند قدماء المصريين كما ذكرنا من قبل ، وذكر باعلاها اسم فيبامون Phibamon بالاحرف القبطية والمتحف يرجعها إلى القرن السادس الميلادى •

ولقد ظهر تأثير الحضارة اليونانية أول ما ظهر فى لغة البلاد فكتبت بالحروف اليونانية فى اوائل العصر القبطى بدلا من الحروف الديموطيقية — وهى الشكل المختزل جدا للرموز الهيروغليفية — وعرفت باللغة القبطية (١) • وكلمة قبط «Copt» ترجع أساسا إلى اللغة الاغريقية فى التسمية وهى «Aigyptos» — ايجبتوس — ثم فى الحكم الرومانى اصبحت «Eguptos» — اجيبتوس — ثم عند فتح العرب لمصر أصبحت جبط وفى النهاية صارت قبط (٢) •

كما استنبط الفن القبطى بدوره بعض عناصره من الفن المصرى الهلينستى الذى امتاز بالليونة والحركة مع بعض المحاكاه من الطبيعة الى جانب الملابس الفضفاضه ذات الثنيات العديدة فى

---

(١) اللغة القبطية هى لغة قدماء المصريين بعد أن دخلتها الكثير من اليونانية وقد كتبت بالحروف اليونانية بعد اضافة سبعة حروف أخذت من الديموطيقية لتمثل الألفاظ غير الموجودة باليونانية ولهـا أربع لهجات رئيسية — البحيرية أو المنفية والصعيدية والفيومية ثم الاخميمية وفروعها (د• باهور لبيب — دليل مختصر عن المتحف القبطى ص ١٣) •

(٢) A.F. Kendrick : Catalogue of Textiles from burying grounds in Egypt. London 1920-22 Vol. III. p. I.

— وهناك رأى آخر يقول ان أساس هذه الكلمة يرجع الى مصر القديمة — أى مصرية معنا ولفظا وهى : حات — كا — بتاح Hat-Ka-Ptah Világtörténet : Vol. 1 p. 139.

التماثيل والرسوم والصور ، هـذا وقـد اقتبس الفنانون بعض العناصر من الحضـارة اليونانية واستعملوها فى الفنون كمجـرد زخارف فقط منها على سبيل المثال فوقعة الآلهة فينوس • كمـا نجد الاساطير الاغريقية — الميثولوجيا — وقصص البطولة والصراع والفروسية التى نشأت فى بلاد اليونان ممثله فى العصر المسيحى المبـكر •

ويمكن القول بأنه لم يطرأ على الفن فى مصر جـديد نتيجـة للاحداث السياسية التى مرت بها البـلاد إذ أن الحضارة الرومانية واليونانية حضارتان متجانستان فنونهما واحدة فلقد بنى الرومان فنونهم على أساس الفن اليونانى ، لذلك فالفن الرومانى وليد للروح اليونانية ويمكن ارجاعها إلى أصل يونانى لدرجـة أنه حتى الأن يختلط علينا هذان الفنان (١) كذلك بقيت اللغة اليونانية عند الرومان اللغة الرسمية لمصر فى أيامهم ، كما أن عقائد الدين الرومانى اصلها يونانى — لذا اصطلح العلمـاء على توحيـد العصرين اليونانى والرومانى فى مصر تحت اسم العصر اليونانى والرومانى ، ومن ثم استمر الطابع الفنى المصرى هيلينستيا خـلال العهـد الرومانى أيضا ، فلقد استمر هـذا الطابع للمنسوجات حتى القرن الخامس الميـلادى تقريبا •

وبالنظر إلى الآثار القبطية المختلفة والمنتشرة فى متاحف أوروبا وبعض البـلاد الأخرى ، إلى جانب الرجوع إلى الآثار المعروضة أيضا فى المتحف القبطى بالقاهرة يتبين لنـا بوضوح أن الفن القبطى خضع لمؤثرات البيئة المصرية التى نشأ فيها ، وهو ترجمان صـادق للحيـاة المصرية فى تلك الفترة من الزمن وما قبلها وما بعـدها ، وهو حلقة من حلقات الفن المصرى من بدايته إلى نهايته أى بعبارة

---

(١) Devid Talbot Rice, Russian Icons, London & New-York, 1937, p. 10.

أخرى أن الفن القبطى قام إلى حد كبير على التقاليد الفنية المصرية الموروثة من القدماء المصريين وما زالت هذه التقاليد حية حتى يومنا هذا • ويظهر ذلك واضحا إذا ما اقتربنا من الريف المصرى حيث نجد حياة المصريين تتفق اتفاقا تاما وحياة أجدادهم فى العصور القديمة المختلفة ، خصوصا فى العادات والتقاليد والطقوس وخاصة فى أفراحهم وأحزانهم كما نجدهم فى المسكن وطريقة بنائه والملبس وطريقة نسجه وحياكته وفى وسائل الزرع والحرث والحصاد وهكذا •

ومن ناحية أخرى نرى مدى تأثير فنون الحضارات المعاصرة للبلدان المتجاورة خصوصا إذا كانت هناك علاقات سياسية أو روابط اقتصادية بين الدول أصحاب هذه الحضارات • ولهذا فلا غرابة أن نجد فن مصر فى العصر القبطى وقد تأثر فى مرحلة منه بطابع الامبراطورية الرومانية الشرقية — التى عرفت باسم البيزنطية نسبة إلى عاصمتها وكانت مصر جزء منها • ولقد نشأ فى الامبراطورية البيزنطية (١) اتجاهان للفن الفن البيزنطى فى بلاد اليونان والفن البيزنطى فى بلاد الشرق واختلف كل منهما عن الآخر فبينما كانت عناصر الفن البيزنطى الذى نشأ فى بلاد اليونان والقسطنطينية وآسيا الصغرى مبنية على التوازن والجمال والرقة ورشاقة الأشكال والترف وصدق محاكاته للطبيعة وليونة الحركة وإظهار العضلات وتعابير الوجوه القوية ، نجد الفن البيزنطى الذى نشأ فى سوريا والأناضول قد اتجه نحو الطابع الدينى الخالص مع الاهتمام بالمعنى المقصود من الرسوم ومدلولها دون جمالها • ولقد كان لهذا الأسلوب البيزنطى فى بلاد الشرق تأثيره على فن مصر فى العصر القبطى لقربه من مصر ولارتباط بلاد الشرق بمصر ارتباطا يرجع إلى أقدم العصور •

---

(١) David Talbot Rice, Russian Icons, London and New York, 1947. p. 10.

(٣) فى العصر الاسلامى

ظل المصريون على كرههم لحكم الرومان بالرغم من اعتناقهم — أى الرومان — للمسيحية لهذا رحب المصريون بدخــول الجيوش العربية فى مصر عندما فتحها عمرو بن العاص عام ٦٤١م(١) • وبذلك بدأ فى مصر عهد جديد إذ اندمج العرب والأقباط فى جميع نواحى الحياة على مر الزمن ، وصارت اللغــة العربية (٢) هى اللغة الرسمية فى البلاد بعد أن تعلمها الأقباط مما ساعد على تفاعل الفن الإسلامى مع الفن القبطى ، إذ أن للغــة دائما أثرا فعالا على الفن •

ولقد استمر الفن القبطى مزدهرا بعــد الفتح العربى لمصر بنحو قرنين من الزمان — القرن التاسع تقريبا — ولكن يمكن القــول بأن اللمســات لروح وطابع الفن القبطى استمر بعد ذلك زمنا من الوقت فى بعض الأعمال الفنية ، خاصة فى صــعيد مصر • فالتغيير الفنى لا يتبع حتما التغيير السياسى والتطور فى النواحى الفنية يحتــاج

---

(١) يقول أبى الفرج بن العبرى : (ولمــا شكا الناس الى هــرقل لم يجب ، ولهذا أنجانا الله المنتقم من الروم على يــد العرب ، فعظمت نعمته لدينا ان أخرجنا من ظلم الروم وخلصنا من كراهيتهم الشديدة وعداوتهم المريرة) • فتح العــرب لمصر ص ١٤١ عن مختصر تاريخ الدول لأبى الفــرج بن العبرى طبعــة ١٦٦٣ م صد ٢٧٤ • ويقول محمود عكوش : لم يكن ذلك لتواطؤ بين المسـلمين والقبط ، لأن المســلمين قــدموا لتنفيذ دعوة الاســلام ، فكانوا أرفــع أن يتواطئــوا ، وكان القبط من جانبهم لا يفكرون فى غــير النجاة من الباغين عليهم وعلى عقيدتهم — مصر فى عهــد الاســلام • فتح مصر والاسكندرية ص ٢٠ •

(٢) استعمل الأقباط — لكى يتعلموا اللغــة العربية — كتب عربيــة مكتوبة بالحروف القبطية ، كما استعملوا فى كتابة اللغــة القبطية فى القرن السادس عشر الميلادى — عنــدما أوشكت على الاندثار — الحروف العربيــة التى أصبحت أكثر تداولا بينهم وتركوا لنــا بعض المخطوطات بهذين الشكلين • فيكتور جرجس عوض اللــه — اللوحات المصــورة بالمتحف القبطى — الايقونات • ص ٢٣ •

إلى وقت طويل لكى ينمو ويظهر ، خاصة وإن العرب تركوا لهم مطلق الحرية فى بادىء الأمر فى أن يواصلوا أساليبهم الفنية بالنحو التى كانوا عليها قبل الفتح الإسلامى ، لأن الفن الإسلامى لم تظهر له ملامح خاصة ولم يأخذ قوته فى بداية عهده ، لأن اللغة والديانة والمثالية الإسلامية كانت جديدة على الإنسان البسيط المرتبط بتقاليد وجذور موروثة : إذ ظلوا يتحدثون — المصريين — بلغتهم لفترة طويلة بعد دخول العرب مصر •

ولقد كان للفن الإسلامي بعد أن توطدت أركانه ورست قواعده تأثيره على الفن القبطى ويبدو لنا هذا التأثير جليا عندما كثر انتشار اللغة العربية بين الأهالى • وظهرت بأشكالها الزخرفية الجميلة على الأعمال الفنية (١) • وليس وجود التقسيمات الزخرفية الهندسية وعناصر الفن العربى المسمى بالفن الأرابيسك فى التفاصيل المعمارية وزخارف القطع الأثرية التى تنتمى إلى كل من الفن الإسلامى والفن القبطى إلا دليلا قاطعا على اتحادهما وترابطهما واستجابتهما لبعضهما وتجاوبهما معا •

ويمتاز الفن المصرى الإسلامى على سائر الفنون الأخرى أنه فن زخرفى قبل كل شىء ، وصارت الرسوم النباتية والهندسية والرسوم

---

(١) عنى المسلمون منذ بداية تاريخهم بفن الخط والتذهيب أى بفن الكتابة والخط الجميل وللخط العربى أسلوبان •

(أ) أسلوب جاف وهو ما كانت حروفه مستقيمة ذات زوايا حادة ويعرف بالخط الكوفى •

(ب) أسلوب لين وهو ما كانت حروفه مقوسة وهو خط النسخ •

وقد بلغ خط النسخ غاية فى الدقة فى النصف الأول من القرن الثانى عشر الى قرب نهاية الدولة الفاطمية وظل الخط الكوفى مستعملا فى شتى الأغراض الكتابية والأعمال الفنية وفي كتابة القرآن الكريم •

النباتية والحيوانية تزين الجدران وصفحات المخطوطات وقطع المنسوجات والفنون التطبيقية عموما ولهذا خلا الفن الإسلامى من وجود التماثيل الكبيرة أو اللوحات الفنية لأن تصوير الكائنات الحية أمر مكروه فى الإسلام فضلا عن أن القوم فى فجر الإسلام كانوا يكرهون الترف ويعيشون عيشة بسيطة قوامها الإيمان والجهاد فى سبيل الله •

والفن الإسلامى فى مصر تطور حسب الأسرات التى تعاقبت على حكمها فقد كان لكل دولة طراز فنى خاص يختلف عن مثيله فى العصر الذى تلاه • فكان الفن الإسلامى فى عصر الدولة الأموية (٦٥٨ — ٧٥٠ م) متأثرا بمختلف الأساليب والمميزات التى عرفتها الفنون القديمة كالفن البيزنطى والفن الساسانى — وهو الطراز الأول فى الفنون الإسلامية وينسب إلى بنى أمية الذين اتخذوا من مدينة دمشق عاصمة لهم وللعالم الإسلامى — ولذلك فانه من البديهى أن يتأثر الفن الأموى بالفنون السابقة على الإسلام • ومهمة تأريخ الأعمال الفنية لهذا الطراز شاقة إذ لم تكن الشقه قد بعدت بين العناصر الفنية وأصولها فى العصر السابق للإسلام اللهم إلا إذا وجد على العمل الفنى كتابة كوفية تجعل المؤرخ يتثبت من أنها دون شك من صناعة العصر الإسلامى •

وهكذا كانت العناصر الزخرفية لهذا الطراز مزيجا من جملة عناصر ورثها عن الفنون التى سبقته •

فبينما تظهر فيه الدقة والإبداع فى رسم الزخارف النباتية والحيوانية وتمثيل الطبيعة تمثيلا صادقا مع بعض المحاولات الموفقة فى رسوم الإنسان وغير ذلك مما امتازت به الفنون البيزنطية • نجد تأثير الفن الساسانى واضحا فى الدوائر المتماسة أو المنعزلة وبعض

الموضوعات الزخرفية الأخرى كرسم الحيوانين المتقابلين أو المتدابرين تفصلهما شجرة الحياة المقدسة أو شجرة الخلد (١) •

أما فى عصر الدولة العباسية فقد بدأ الفن المصرى يكون لنفسه طابعا استقلاليا خاصا يبعد به عن التبعية البحتة لفنون البلاد الأخرى ، ومع ذلك فاننا نشعر — بصفة عامة — أن هذا الفن ينتمى إلى وحدة فنية واحدة تربط بينه وبين الأساليب الفنية التى قامت فى البلاد الإسلامية الأخرى •

وكان عصر الدولة الطولونية (٨٦٨ — ٩٠٥ م) محاولة أولى فى سبيل تطور الأساليب الفنية الإسلامية للوصول إلى أسلوب مصرى مهد لاستقلال الأعمال الفنية البديعة التى قدر لمصر إنتاجها فى عصر الدولة الفاطمية (٩٦٩ — ١١٧١ م) حيث نجح الفنانون فى خلق أسلوب فنى مستقل غنى بالرونق والجمال كما وفقوا فيه إلى صدق التعبير عن الواقعية فى تطور الحركات •

---

(١) يعتقد الكثيرون أن عنصر شجرة الحياة الزخرفى مأخوذ عن الفن الساسانى مع العلم بأنها كانت عنصرا زخرفيا هاما منذ أقدم الحضارات ، فقد كان هناك اعتقادا فى مصر وبلاد الاغريق والهند بأن الانسان يتحول الى شجرة مثل أوزوريس ودافين Daphne وسوما Suma • وعند البابليين كانت شجرة الحياة تسمى «Ea» وكل من يأكل منها يخلد • وفى دين زرادشت كانت شجرة الحياة تسمى Homa ، وكان المسيحيون يستعملون الصليب كرمز لشجرة الحياة فكان يصنع من خشبها • ويطلق المسلمون على شجرة الحياة اسم سدره أو طوبا ، وقد فسر المسلمون الأوائل السدره التى وردت فى القرآن فى سورة (١٠٣) بأنها توجد فى السماء السابعة عن يمين العرش حيث تنتهى عندها آخر حدود الجنة ، وتقول د• سعاد ماهر فى هذا أن ما أورده الأستاذ ليثلر Lechler من أن المسلمين كانوا يطلقون على شجرة الحياة اسم سدره لا يستند الى دليل • أما كلمة سدره التى يشير اليها فلعلها الواردة فى سورة النجم فى قوله تعالى « ولقد رآه نزلة أخرى عند سدرة المنتهى عندها جنة المأوى » •

Goarge Lechler : The tree of Life in the mdl-Burepean and Islamic cultures p. 389,

الفصل الأول

تاريخ النسيج المصرى

أولا – فى العصر الفرعونى

ثانيا – فى العصر القبطى

ثالثا – فى العصر الاسلامى

تاريخ النسيج المصرى

أولا — فى العصر الفرعونى

إذا كانت مصر بفضل موقعها الجغرافى الممتاز ومناخها المعتدل وتربتها الخصبة ونهرها العظيم بلدا زراعيا فهى أيضا بلد صناعى منذ آلاف السنين فقد أجمع الباحثون على أن مصر أقدم موطن للحضارة وصناعاتها من أقدم الصناعات مدة وتاريخا .

ومما لا شك فيه أن الجانب الصناعى فى حياة مصر القديمة كان يمثل دائما العنصر الأساسى من حضارتها ، كما كان يمثل فى الوقت ذاته أحد مظاهر صلاتها بالعالم الخارجى بحكم موقعها الجغرافى الممتاز الذى يجعل منها حلقة اتصال وملتقى ألوان عديدة من الثقافات الفنية والاجتماعية المتباينة يسرت لها أن توحد بين ثمرات أفكارها وبين ما أخذته عن العالم الخارجى وتصبغه بطابعها المصرى الأصيل أو تجعله مطابقا لميول وعادات العناصر الأجنبية (١) .

وتعتبر صناعة النسيج من أقدم الصناعات التى زاولها الإنسان وتطورت مع تطوره فى مدارج الحضارة والتقدم ، وقد بدأت هذه الصناعة إن كان لها بداية محدودة كحرفة يزاولها الإنسان ليقوم بصنع ما يستر جسده ويقيه برد الشتاء وقيظ الصيف ، أو ما انتج لغرض استخدامه فى الحياة اليومية المختلفة — من ملابس وأغطية وبسط وستاير ومفارش وخلافه — ويقول ول ديورانت (٢)

---

(١) مراد غالب — هندسة التشغيل والانتاج نقلا عن
Falke, O. : Kunstgeschichte der Seidenweberei.

(٢) ول ديورانت — قصة الحضارة — ج ١ من المجلد الأول — ص ١٤٦ نقلا عن : Ratzal, p. 75.

ـ مشيرا إلى الملابس ـ الغالب أن تكون الثيـاب فى بدايتها ضربا من الزينة ، أكثر منها وقاية نافعة من البرد أو مسترا للعورة •

ولربما اهتدى الإنسان الأول ـ البدائى ـ بالحيوان فى هـذا الطريق ، فنسيج العنكبوت وعش الطائر وتشابك الألياف والأوراق وتقاطعها فى النسيج الطبيعى الذى نراه فى الغابات ، كل ذلك أقام للانسان نموذجا بارزا يحتذيه ، وربمـا كان من أول الفنون التى اصطنعهـا الجنس البشرى ، فنسـج اللحاء والأوراق والألياف والحشائش ليصنع منها ثيابا وبسطا وأغطية لجدرانه ، ولقد اتقن صنعها فى بعض الأماكن بحيث لا نجد من صناعة اليوم ما يفوقهـا بكل ما للصناعة اليوم من مقومات • ومن ثم تركزت هـذه الحرفة فى هيئات محدودة وأخذت تتبلور رويدا إلى أن اتخـذت صورة صناعية لهـا شأنها وخطرها •

هذا ويرجع معرفة النسيج فى مصر إلى عصور ما قبل التاريخ ، ولكن هناك صعوبة فى رسم صورة كاملة عن هـذه الصناعة لوجود بعض الفجوات التاريخية من مصادر مادية وأثرية والتى تبين لنـا الطرق والوسائل التى كانت متبعة فى هـذه الصناعة ، خاصة وأن خامة النسيج دائما عرضة للتلف نتيجة للظروف الطبيعية التى تحيط بالقطع المنسوجة على مر العصور •

ومن المحتمل أن تكون صناعة السلال ـ Baskets والحصر ـ Mats نشأت قبـل صناعة النسـيج ولكن لا توجـد أية أدلة تثبت ذلك • ولكن من المؤكد والواضح أن كلا من صناعتى النسيج والسلال عرفت منـذ العصر الحجرى الحديث ـ ٥٠٠٠ عام قبل الميـلاد تقريبا (١) •

---

(١) Charles Singer, E.J. Holmyard : A History of Technology. Volume. I. Textiles, Basketry, and Mats.

ويرى (تيودرى) أن الحصير هى أصل صناعة المضاجع (الأسرة) ولا يزال بعض الناس يستخدمونه فى النوم بدليل أن كلمة « بست » الهيروغليفية — ومعناها سرير أو حصير — قد وردت على أحد جدران قبر « خنوم حتب » بنى حسن ثم حرفت إلى الكلمة العربية « بساط » الحالية • كما أن كلمة « برش » فى اللغة القبطية — ومعناها حصير — هما أصل كلمة برش العربية المستعملة اليوم وتعنى أيضا كلمة « فرش » العربية وهى مكان النوم أو السرير أو الغطاء •

وفى الحفريات المتتابعة على أرض مصر عثر على بعض الآثار التى تدل على تقدم عظيم فى توفير أسباب الراحة ، إذ كان أثاث المنزل يحتوى على حصير وعلى أسرة من الخشب كانت توضع عليها وسائد من القماش أو من الجلد محشوة بالقش وهذه الآثار وجدت بمدينة البدارى — محافظة أسيوط — على الشاطىء الشرقى لنهر النيل • ومما وجد كذلك حيوانات كابن آوى وثيران وكباش وغزلان ملفوفة فى حصير أو نسيج من الكتان (١) — بعض هذه الآثار معروض بالمتحف المصرى بالقاهرة — مما يدل على أن الإنسان فى مصر القديمة قد استخدم الألياف الكتانية فى صنع المنسوجات وبعض الألياف النباتية كألياف النخيل والحلفا فى عمل الحبال منذ أقدم العصور • وبقايا الأقمشة الكتانية التى عثر عليها فى مقابر البدارى خشنة الصنع ساذجة ولكنها منتظمة النسيج •

كما عثر الأستاذ يونكر «Prof Junker» فى الحفريات التى قام بها فى مقابر مرمدة — بنى سلامة — على حافة الدلتا الغربية على بعض قطع النسيج الكتانية السادة إلى جانب بعض القطع

---

(١) د. سليم حسن — مصر القديمة جـ ١ ص ٧١ •

الكتانية الأخرى التى عثر عليها فى الفيوم والتى يرجع تاريخها إلى العصر الحجرى الحديث (١) .

وعلى كل فان العثور على مثل هـذه الخيوط والقطع الحصيرية والأقمشة الكتانية تدل على أن بوادر هـذه الحرفة ظهرت فى هذا العصر — الحجرى الحديث — ثم أخذت تنمو وتتقدم منـذ بداية عصر استعمال المعـادن الذى يمتاز بظهور حرف مهـذبة متقنة الصنع إلى أن وصلت إلى درجة لا يستهان بها فى عصور الأسرات الفرعونية . وقد عثر فى حفـائر حلوان من الأسرة الأولى نحـو عام ٣٢٠٠ ق.م. على بعض المنسوجات التى بلغت دقة خيوطها درجة كبيرة وهو النوع الذى صنعت منه الملابس الشفافة الفاخرة التى نراها مرسومة على جدران كثير من القبور والمعـابد والتى ذكرها المصريون فى كتاباتهم وأشعارهم .

وكان الكتان (٢) من أشهر وأكثر الخامات الطبيعية — النباتية — انتشارا واستعمالا فى الحضارة النسجية بمصر القـديمة — إلى جانب الحضـارات الأخرى القـديمة مثـل البابليين والفينيقيين والفرس — على أن المصريين القدماء ضربوا بسهم وافر وبلغوا فيها حدا من الكمال قـد لا يسهل الوصـول إليه فى الوقت الحاضر ، إذ بلغت بعض المنسوجات المصرية القديمة من الـدقة ما جعلهـا تحاكى أدق أنواع الموسلين والكريب جورجيت وخاصة الملفوف فيها مومياء الملك امنحتب الرابع .Amenophis, IV الموجودة بالمتحف المصرى بالقاهرة (٣) .

---

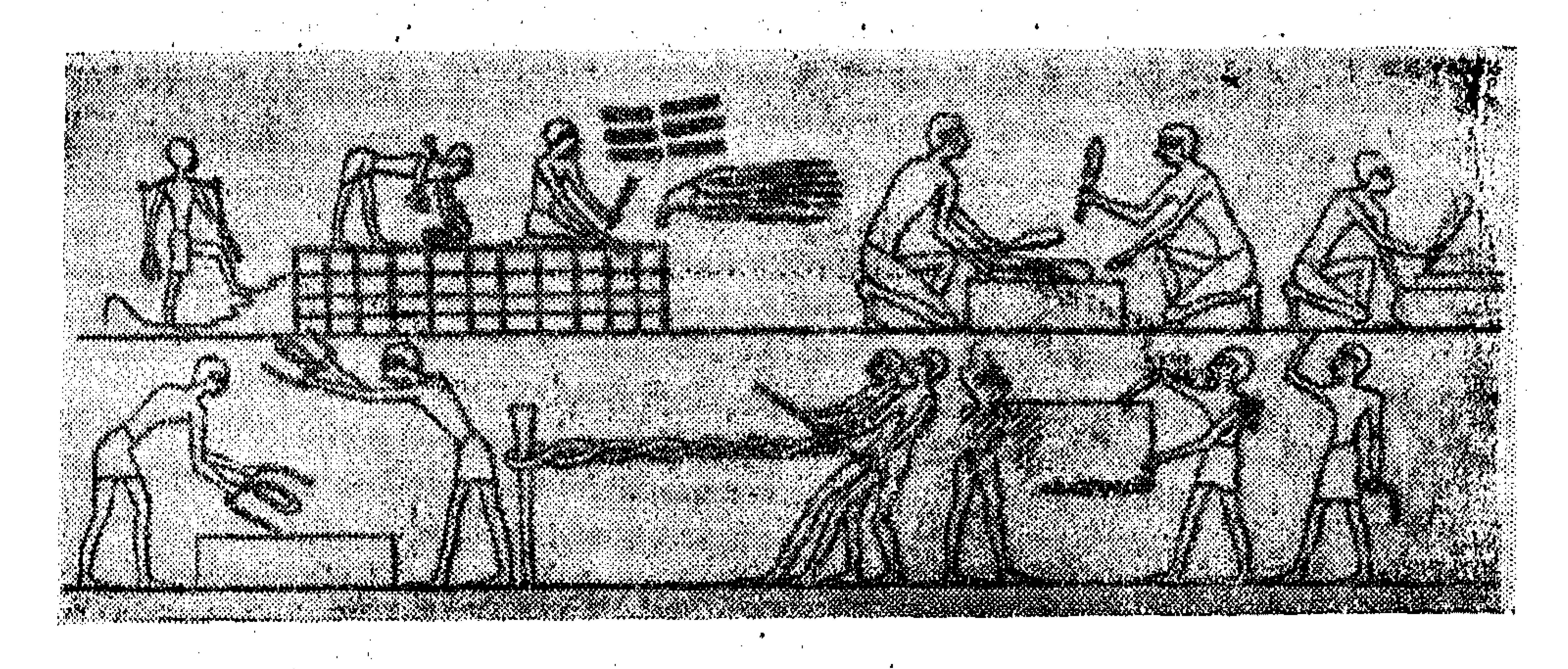
(١) د. سليم حسن — مصر القديمة جـ ٢ ص ٨٥ .

(٢) الكتان اسمه باللغـة القبطـية (Linum) وباللغـة المصرية القديمة (تا — ما هى -Ta-Mahi) ومعناها بلـد نبـات الكتان والاسم اللاتينى الحالى (Linum Usitatissmum)

(٣) مراد غالب — هنـدسة التشـغيل والانتاج — مذكرات طبعـة سنة ١٩٧١ — ص ٣ .

وقد عثر على بذور كثيرة فى المقابر الفرعونية لنبات الكتان ، ولكن من الملاحظ أن الكتان الذى كان يزرع بمصر القديمة يختلف فى نوعه عن النوع الذى يزرع فى مصر الآن • فالبذور التى عثر عليها فى إحدى مقابر الأسرة الثانية عشرة (١) وغيرها من المقابر بفحصها وجدت أنها تخالف النوع المعروف لنا حاليا •

وتحدثنا الرسوم التى وجدت بمقابر الأسرات الحادية إلى الثالثة عشر ببنى حسن وما سطر عليها من نقوش تمثل زراعة وغزل ونسج الكتان أن المصريين القدماء عنوا بحصاده للحصول على ألياف كتانية جيدة تسمح بغزلها خيوطا دقيقة ، فلم تكن سيقان الكتان تجز وإنما كانت تقتلع فى مجموعات من الأرض الرطبة (٢) ، ثم تجمع فى حزم وتربط من جذورها وتترك فى الحقل لتجف ، ويمكن أن نتبين ذلك من بعض رسومهم على جدران المقابر التى يندر ألا تجد فيها تصويرا لجمع الكتان إلى جانب حصاد القمح •



شكل (١)

والشكل (١) جزء من تصوير حائطى لمقبرة أمنمحت Amenmhet

---

(١) W. M. Flinders Petrie, Prehistoric Egypt. p. 47.

(٢) سيد خليفة — تاريخ المنسوجات — ص ١٢٢ نقلا عن أودولف أرمان — هرمان رانكه — مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة — ص ٩٩ •

ببنى حسن من الدولة الوسطى توضح ذلك • وتعد هذه الصورة من أروع ما عثر عليه وتبين مدى الدقة فى هذه الحرفة •

كذلك يمثل التصوير الحائطى المنتمى إلى الدولة الحديثة كيف كانت تجرى عملية التمشيط للكتان بمشط مثبت فى الأرض (١) • كما يؤكد ذلك ما جاء فى وصف بلينى «Plinius» — كيف كان قدماء المصريين يعدون ألياف الكتان لعملية الغزل فقد ذكر « بأن سيقان ألياف الكتان تغطى بالماء، وتترك فى الشمس بعد أن توضع فوقها أثقال لتمنعها من الصعود إلى سطح الماء لأنها خفيفة ، ثم تستخرج من الماء وتتقلب تحت أشعة الشمس لتجف ، وبعد ذلك تضرب بمدقات فوق كتل الأحجار ، وإنما يلاحظ أن الجزء القريب من القشر أقل جودة من الجزء الداخلى ولا تصنع منه غير فتائل المصابيح ؛ وتمشط السيقان بعد دقها بأمشاط من الحديد وذلك من أجل انتزاع القشور وهنا يلاحظ أن الجزء الداخلى أشد بياضا وأجود نوعا من الجزء القريب من القشر » •

كما يوضح التصوير الحائطى الذى وجد على مقابر الأسرة الثانية عشرة — بنى حسن — معرفة المصريين القدماء لطريقة الغزل الرطب واستخدامهم لها فى غزل خيوطهم الكتانية الدقيقة ، والتى تشبه فى كثير من نواحيها الطرق المتبعة حاليا والتى تعتبر من أحدث عمليات غزل الكتان فى الوقت الحاضر (٢) • إذ بواسطتها أمكنهم التوصل إلى غزل خيوط غاية فى الدقة والانسجام حيث كانوا يستخلصون الألياف الدقيقة المتساوية الأطوال لغزل الخيوط

---

(١) شكرى صادق — الزراعة القديمة المصرية — ص ٨٠ •

(٢) د• السيد عبد الرحيم حجازى — السيليلوز — ص ١١٠ — ١١١ •

الرفيعة جدا من نمرة ١٦٠ إلى ٣٢٠ بالترقيم المترى « أى ٢٠ ألف متر تزن كيلو جرام واحد (١) » .

وقد ثبت أن صناعة الكتان فى عهد القدماء المصريين كانت من الازدهار بدرجة أن انتاج الخيوط والأقمشة الكتانية كان يصدر جانب لا بأس به من الغزل والأقمشة بواسطة التجار الفينيقيين إلى البلاد المختلفة مثل العجم وفلسطين وشبه جزيرة العرب واليونان وغيرها من البلاد .

ويذكر « هيرودوتوس » أن مصر كانت أشهر بلاد العالم القديم فى صناعة المنسوجات الكتانية وقد ميز نوعا دقيقا منه اشتهر باسم « نسيج الهواء » نظرا لرقته ودقته وكان ملوك الأقطار الأجنبية وأشرافها يفخرون باقتناء المنسوجات الكتانية التى تصدر إليهم .

وخامة الكتان من الخامات الأساسية التى لعبت دورا هاما فى الحضارة النسجية بمصر القديمة لما امتازت به من دقة ومتانة ونعومة لايدانيها نوع آخر من الخامات مما جعلها تحاكى أدق أنواع الموسلين واللينوه ، فنسجت منها الملابس الملكية وملابس الكهنة والأمراء وكبار القوم . وقد بذلت الجهود لصنع أدق ما يمكن صنعه من الكتان الأبيض بما يبلغ به حد الكمال مثل ملابس الأشراف البيضاء وما كانت ترتديه النساء من ثياب تشف عن أعضاء الجسم لشدة رقتها . ويمكن مقارنة ما حفظ لنا من هذا الكتان فى رقته ونعومته بنسيج الحرير فى الوقت الحاضر ولا يقل عنه جودة ، والتى بلغت من الرقة والنعومة والجمال مما يدعو إلى الإعجاب .

---

(١) مراد غالب — هندسة التشغيل والانتاج — مذكرات طبعة سنة ١٩٧١ — ص ٤ .

هذا إلى جانب استخدامهم لخامة الكتان عند تحنيط جثث موتاهم، وقد قيست بعض الأكفان التى وجدت على المومياء فتبين أن كثيراً منها يزيد على ألف ياردة فى عرض ثلاث أو أربع بوصات وهى ترينا مقدار ما كان القوم يحفظونه من كميات هائلة لتكون تحت الطلب .

ويرى كثير من الباحثين والمؤرخين أن المصريين القدماء لم يستخدموا الصوف فى نسيجهم ولم يرتدوا الملابس الصوفية فى حياتهم حتى العصر الاغريقى بمصر معتمدين فى ذلك على قطع المنسوجات الأثرية التى عثر عليها فى الحفريات المختلفة والتى كانت من الكتان .. ولكن من المحتمل كثيراً أن استخدام المصريين القدماء للمنسوجات الصوفية كانت منذ الدولة القديمة أو قبلها إذ وجد بين آثار القدماء ما يؤكد ذلك . فعلى سبيل المثال التمثال الذى عثر عليه لأحد ملوك أبيدوس — فى الأسرة الأولى ويدعى أندجيب Anedzsib أو Adzsib حوالى ٣٠٠٠ ق.م. — وهو تمثال من عظم الفيل عليه رداء (قباء) سميك . فاذا ما دققنا النظر فى هذا الرداء نلاحظ أن الخامة المستخدمة فى نسجه ربما كانت من الصوف ؛ لأن خامة الكتان لا تعطى هذا التأثير والاحساس بالتخانة والسمك اللذان لا يتوافران إلا فى خامة الصوف فقط .

وفى عام ١٨٣٧ عثر فى حجرة بهرم — من كاورع Menkewrê (١) قطعا من تابوت به بقايا مومياء ملفوفة فى قماش من الصوف الخشن الأصفر الباهت اللون (٢) — بالمتحف البريطانى .

وفى عام ١٩٠٧ عثر بالقرب من قرية الحاج قنديل — تل العمارنة — عند الحفريات التى أجريت هناك — على مركز أعد للنسيج ، وجد فى أحد أركانه وعاء به بقايا من أوبار صوفية ، كما عثر الأستاذ

---

(١) ويكتب فى اللغة الاغريقية — ميكرينوس (Mycerinus).
(٢) د. سليم حسن . مصر القديمة ج ١ — ص ٣١١ .

فلندرز بترى Prof. F. Peterie. فى إحدى حفرياته بالمقابر على بعض القطع النسجية الصوفية الناعمة المختلفة الألوان ترجع إلى الأسرة الثانية عشرة (١) • وبالمتحف الزراعى — قسم الزراعة القديمة — سلة من الخوص تحتوى على بكرتين إحداهما من خيوط الكتان والأخرى وبر الحيوان (تحت رقم ٥٠٣) وجدتا بدير المدينة ، وترجح دار الآثار المصرية بوجودها فى عصر الدولة الحديثة • كما أكد لوكاس Lucas. نسج واستخدام الصوف بمصر عند المصريين القدماء •

لهذا يمكن القول بأن صناعة النسيج فى عهد الفراعنة لم تقتصر على المنسوجات الكتانية بل أعدتها إلى الأقمشة الصوفية أيضا • ولكن يبدو أنها لم تنل منهم عناية كبيرة وربما يرجع ذلك لأسباب دينية دون غيرها فقد كانوا يعتقدون بعدم طهارة الصوف ويؤمنون بطهارة وقداسة الكتان لاعتقادهم بأن الآلهة أوزير كفن فى نسيج من الكتان بعد موته (٢) • فاستخدموا الكتان دون الصوف فى الأغراض الدينية كدخول المعابد أو تكفين الموتى ولهذا كان العثور على منسوجات صوفية بمقابر قدماء المصريين نادرا إذ كان عندهم من أهم الأمور الدينية •• أما استخدامهم للصوف فكان قاصرا على صنع أو تطريز الملابس الخارجية التى يخلعونها قبل أن تطأ أقدامهم أرض المعبد (٣) — فقد ذكر هيرودوتوس Herodotos أن المصريين القدماء كانوا يلبسون قباءة من الكتان موشاة بصور من الصوف

(١) F. Petrie : Kahum, Gurob and Hawara, p. 28.

(٢) Lutz : Textiles and Costumes among the people of the Ancient near East, p. 24.

(٣) Lucas : Ancient Egyptian materials and Industries, p. 124

الأبيض (١) وأن دخول المعابد بملابس صوفيه عير مباح ، كما ذكر ديودوروس Diodoros أن الأغنام المصرية كانت تنتج صوفا يستخدم لصنع الملابس ، أو زخرفتها وأنها كانت تربى من أجل صوفها — ونرجح عدم استعمالهم للصوف بكثرة فى ملابسهم ربما يرجع إلى نوع الصوف المصرى فى ذلك الوقت وعدم صلاحيته للغزل وبالتالى نسجه إلى جانب الأغراض الدينية التى ذكرناها •

هذا فيما يتعلق بالخيوط الكتانية والصوفية ، أما القطن فقد ورد ما يدل على أنه كان موجودا بمصر منذ العصر الفرعونى ، فقد ذكر هيرودوتوس — أن الملك أحمس المعروف باماسيس Amasis أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، أهدى إلى الساميين أو الاسبَرتيين وإلى معبد لندوس Lindos أهدى إلى كل منهما قميص مصنوع من الكتان وكانا مطرزين بالقطن (٢) • وكان يعبر عن القطن بلفظ (صوف — صوف) ، Woll - Woll ، كما ذكر أيضا أنه لم يكن يسمح للكهنة المصريين بارتداء الملابس القطنية (٣) ، وربما اختلط هذا اللفظ فى كلمة صوف وقطن . ولعل هيرودوتوس هنا يقصد بالقطن خامة الصوف •

أما زراعة القطن فى مصر فلم تثبت إلا بعد غزو الاسكندر للهند عام ٣٣٣ ق•م• فقد جاء ذكر القطن فى حجر رشيد حيث أشير إليه بأنه نبات يعرف باسم الجوسبيون ومن هذا الاسم اشتق الاسم النباتى اللاتينى لهذا النبات (٤) •

---

(١) ، (٢) د • سليم حسن — مصر القديمة — ج ٢ — ص ٨٦ ، ٨٧

(٣) مصطفى على البهتيمى تاريخ زراعة القطن فى مصر ص ٤ •

(٤) د • سليم حسن — مصر القديمة ج ١ ، ج ٢ •

وقد أجمع علماء الآثار على أن قطع الأقمشة المصنوعة من القطن أو التى بها بعض الخيوط القطنية ليست مصرية بل وحتى إذا كانت الخيوط القطنية مستخدمة فى الزخرفة كلحمات فانهم يميلون إلى إخراجها من مصر وحجتهم فى ذلك أنه لم يكتشف إلى الآن قطع منسوجة من الخيوط القطنية عليها كتابات تفيد أنها صنعت بمصر وهذه حقيقة لها قيمتها خصوصا وأنه لا يوجد فى اللغة القبطية اسم — القطن — ولم يذكر فى أوراقهم البردية .

ثانيا — فى العصر القبطى

ازدهرت صناعة النسيج من جديد فى عهد البطالمة بمصر بعد أن تدهورت فى أواخر عصر الأسرات الفرعونية ، نتيجة لهــرم دولة الفراعنة . خاصة بعد أن أعادوا — البطالمة — بناء المعابد لاهتمامهم الكبير بالديانة الوطنية ، إلى جانب انتشار الأدب اليونانى بمصر وأصبحت مدينة الاسكندرية مركزا للثقافة اليونانيــة التى بلغت ذروة مجدها حينذاك هــذا إلى جانب كونها من المراكز الهــامة فى صناعة النسيج ، فضاعفوا من الاهتمام بهــا لمهارتهم وخبــرتهم الكبيرة فى التجارة ودرايتهم بالعلوم الزراعية — كما يتبين لنــا ذلك من الوثائق التاريخية التى عثر عليهــا — إلى جانب ما كان عليــه المصريون من مهــارة فى الزراعة وحرفة النســيج ، ومن الوثائق الهــامة والتى ترجع إلى القرن الثالث قبــل الميــلاد يتبين لنا أن الحكومة فى ذلك الوقت كانت تفرض زراعة الكتان وتهيمن عليهــا ، وإن نظام تحديد نسبة معينة من الأراضى لتزرع كتانا يطبق على جميع الأراضى الزراعية ، كما كانت الاقطاعات العســكرية تزرع الكتان بوفرة . ولقد وجه البطالمة اهتمامهم الكبير إلى نسج الكتان لما كان من إقبال الاغريق وبلدان الشرق الأقصى[1] على منسوجاته . والمؤرخين من الاغريق أشادوا بالمصريين لمــا اشتهروا به فى هــذه الصناعة وتفوقهم فيها فقالوا إن المصريين توارثوا هذه الحرفة عن آبائهم وأجدادهم فالابن يرثها عن أبيه ... وهكذا فى باقى الحرف الأخرى [2] . ونلاحظ هذا التقليد حاليا خاصة فى البلاد والقرى التى تبعــد عن العاصمة أو مراكز التمــدن مثل مــدن وقــرى الصــعيد .

---

(١) د. ابراهيم نصحى : البطالمة ج ٢ ص ٣٨٤ — ٣٨٥ .

(٢) Világtörténet : Vol. II. p. 200.

وكان البطالمة يحتكرون التجارة الخارجية للمنسوجات الكتانية ، ويستغلونها فى الداخل ، فكانت الحكومة تلزم النساجين — للكتان — بأن يقدموا إليها نسبة معينة من إنتاج الأنوال العاملة على أن تدفع لهم ثمنها الذى كانت تحدده (١) • وقد عثر على وثيقة تاريخية من عهد بطليموس السابع ، تبين لنا مدى الرقابة الشديدة التى كانت على هذه الحرفة والوثيقة ورد بها ما يلى (زر مصانع النسيج التى تنسج الكتان ، وابذل قصارى جهدك لكى يزاول النسيج على أكبر عدد ممكن من الأنوال ، ويقدم النساجون كل كمية الأقمشة المزركشة المطلوبة من المديرية ، وإذا تأخر أحدهم عن تقديم قطع المنسوجات المطلوبة ، فانه يجب أن يؤخذ منه ثمنها الذى حددته اللوائح لكل نوع ، ووجه عناية خاصة لكى تكون المنسوجات المنتجة جيدة الصنع ومطابقة للمواصفات المنصوص عليها ••• زر كذلك أماكن الغسيل حيث يغسل الكتان ، وأعد قائمة وقدم تقريرا لكى تتوفر كمية كافية من زيت الخروع والصودا للغسيل (وارصد ؟) دائما الكمية الشهرية من قطع المنسوجات الكتانية فى الشهر الجارى وكمية الشهر التالى فى الشهر التالى ، لكى (توزع ؟) المبالغ المقابلة لها بين حسابات الخزانة العامة والملتزمين ، وإذا وجد فائض عن كمية الشهر الأول أرصدة فى الشهر التالى باعتباره جزء من الكمية الشهرية • ويجب أن تنقل كل الأنوال العاطلة إلى عاصمة المديرية وتودع فى المخزن وتختم (٢) •

وكان للملوك البطالمة مصانع خاصة بهم تنسج المنسوجات الكتانية ، كما كانت المعابد المصرية تنسج الكتان ، فقد اشتهرت

---

(١) د• ابراهيم نصحى — البطالمة جـ ٢ ص ٥٤٤ — ٥٤٥ •
(٢) د• ابراهيم نصحى — البطالمة جـ ٢ ص ٥٤٤ — ٥٤٥ •

بانتاج نسيج البيسوس (١) «Byssus» الذى كانت تصنع منه ملابس الكهنة والآلهة ولفافات الموميـاء . كما كانت المعابد تقـوم بتقديم كمية معينة مما تنتجه من منسوجات الكتان إلى الحكومة التى كانت تحدد مواصفات نسجها . أى أن نظام الضرائب الذى كان يفرض على النساجين كان يفرض على المعـابد أيضا . وقـد حرصت الحكومة على ألا يتجر الكهنـة فى منسوجات البيسوس . إذ أصدر بطليموس السابع قـرار يقضى بألا يستخدم الكهنـة البيسوس الذى لا يقدم إلى الحكومة إلا فى الطقوس الدينية (٢) .

---

(١) اختلف المؤرخون فى تفسـير كلمة بيسوس «Byssus» فمنهم من يقول « هو نوع من المحـار الذى يعيش فى البحر الأبيض المتوسط بالقرب من شواطئه .. ويحتوى على مادة دقيقة ورقيقـة جدا — لذلك شبـه به المنسوجات الكتانية الرقيقة ..

(Prof. Dipl. Ing. Hugo Glafey : Textil — Lexikon. Berlin 1937).

— ومنهم من يقول (نسيج البيسوس هـو نوع دقيق ورقيق خاص بالأقمشة الكتانية البيضاء الناعمة .

(Ernst Flemming : Das Textilwerk. Berlin 1937).

— كما يعتقـد الأستاذ لروبيه أن هـذا يقـابل فى اللغـة المصرية القديمة كلمـة نيسـوت أى ملكى للدلالة على أنـه أفخـر نـوع من النسـيج .

(Preaux . Réflevions sur lés drooits supérienrs de l'Etat dans l'Egypte Lagidechron d'Eg. X. 1936. p. 101).

— ويمكن القول بأن تعـرف المصريين القـدماء على طرق التعطين والغزل الرطب — السابق ذكرها — أمكنهم من الحصول على خيـوط رفيعـة ودقيقة جدا وصلت الى نمرة ٣٢٠ — بالترقيم المترى — وبالتالى أمكنهم نسج هـذا النوع من القمـاش — البيسوس — والذى جمع كل هـذه المواصفات النسجية الممتازة .

(٢) د. ابراهيم نصحى — البطالمـة — ج ٢ ص ٥٤٨ .

إلى جانب اهتمام البطالمة بالكتان — الذى كان الخامة الأساسية فى مصر الفرعونية — اهتموا أيضا بخامة الصوف ، فاعتنوا بتربية الأغنام فى مصر ، حيث أنها كانت من الأعمال الهامة التى يقومون بها ، ونتيجة لازدهار تربية الأغنام المنتجة للأصواف انتشرت صناعة نسج الصوف وخاصة لما كان عليه الإغريق من حبهم للملابس والبسط الصوفية واحتفاظهم بما اعتادوا عليه فى بلادهم من أن تصنع زوجاتهم وخادماتهم ملابس الأسرة فى البيوت (١) ، فنسجوا المنسوجات الدقيقة إلى جانب بعض الأقمشة الممتازة منها ما هو مزخرف والبعض استخدمت الخيوط الذهبية فى نسجه (٢) . كما كان الاتجار فى الصوف الخام والمنسوجات الصوفية حرا فلم تحتكر الحكومة شراء الصوف الخام والمنسوجات الصوفية بل كانت تلزم المراكز التى تنتج أنواع المنسوجات الصوفية التى يحتاج إليها أن تبيع لها قدرا معينا منها (٣) .

وكان الأفراد يمتلكون مراكز لنسج الصوف أو يعملون فى مساكنهم ، كما كانت تفرض الحكومة على مراكز نسج الصوف — كبيرة كانت أم صغيرة — قيودا مثل القيود التى كانت تفرضها على إنتاج الأقمشة الكتانية فتلزمهم بامدادها بنصيب محدد من الأقمشة المنتجة وبالنسبة لما كان ينسج فى المنازل لم يكن مقيد بالتزامات خاصة ، هذا إلى جانب أن الحكومة كانت تمتلك بعض من مراكز نسج الصوف بالاسكندرية فى القرن الأول قبل الميلاد ، ومن المحتمل أنها كانت تمتلك مراكز أخرى فى بعض الأماكن خلاف مدينة الاسكندرية .

---

(١) د. ابراهيم نصحى : البطالمة فى مصر ج ٢ ص ٥٤٨ .

(٢) Világtörténet : Vol. II. p. 277.

(٣) سيد خليفة : تاريخ المنسوجات . ص ٢٨ .

كذلك انتشر ارتداء المنسوجات القطنيـــة فى عهـد البطالمـة ، الذين كانوا على معرفة بخامة القطن ونسجه[١] • هـذا وقد عرفت مصر خامة القطن عن طريق تجارتهـا الخارجية بالهـند •

أما بالنسـبة لخامة الحرير فى مصر فلم ترد لنـا ما يفـيد من آثار باستخدامهـا عند قـدماء المصريين ، وقد يرجع ذلك لعـدم وجود أية علاقة بين مصر والصين فى ذلك الوقت[٢] •

وظلت مصر لا تعرف الحرير حتى دخلت تحت حـكم البطالمـة (٣٣٢ — ٣٠ ق•م) فكانت تجارة الحرير من أهم السلع خصوصا بمدينـة الإسـكندرية ، وقـد أشـاد الدكتـور كادار سـلطان Kâdàr Zoltàn فى مقال له عن الحرير بأنه كان هناك طريق يربط بين بلاد الصين وبعض الأقطار الأخرى أطلق عليـه التجار — طريق الحرير الكبير — وكان هـذا الطريق مارا بايران وسوريا ومصر « الاسكندرية »[٣] • وكان البطالمة يحبون ادخال خامة الحـرير فى صنع ملابسهم الفـاخرة ، التى كان ارتداؤهـا مقصورا على السـادة والأغنيـاء منهم ، لاهتمامهم الكبير بتجـارة الحرير ، فكانت تنتج مراكز النسيج بعض المنسـوجات الحريرية بقـدر ما يحتاجه الاغريق القاطنين بمصر •

ومن أهم المـدن لمراكز النسيج التى كانت موجـودة فى عهـد البطالمة هى الاسكندرية ، ممفيس Memphis ، كوبتوس Coptos ، هيراكلوسبوليس Herakleuspolis ، كروكوديلوبوليس Crokodeilopolis بانوبوليس Panopolis ومدينة طيبـة [٤] •

---

(١) مصطفى على البهتيمى : تاريخ زراعة القطن بمصر ص ٥ •

(٢) Lucas Ancient Egyptian Materials & Industries. p. 145.

(٣) Dr. Kàdàr Zoltàn : A «Nagy Selyem Ut nyomàban. Föld és Eg 1967. No. 1.

(٤) Vilâgtörténet : Vol. II. p. 242.

وعندما دخلت مصر تحت حكم الرومان ــ ٣٠ ق٠م ــ اهتموا أيضا بزراعة وتجارة الكتان ، فاستغلوا مهارة النساج المصرى فى عمل الأقمشة الكتانية بأجر زهيد لا يكفيه قوته الضرورى كما استمر الكهنة ينسجون فى المعابد أدق المنسوجات الكتانية والتى كانت مركزا هاما للحرف والصناعات ، ولكن بالرغم من تلك القيود التى فرضت على حرفة النسيج خاصة الكتانية منها فقد نسج الوطنيون ما كانوا يحتاجون إليه من المنسوجات ٠

واهتم الرومان كذلك بصناعة الصوف بمصر اهتماما لا يقل عن اهتمام الاغريق بها ، خاصة لما اشتهر به الرومان من حبهم للأقمشة الصوفية فى صنع كثير من ملابسهم ، وأصبحت الأقمشة المنسوجة من خامة الصوف تستخدم فى مختلف الأغراض الدنيوية والدينية على السواء عند المصريين خصوصا بعد انتشار المسيحية بمصر بعد أن كان محرما دخول المعابد بالملابس الصوفية عند أجدادهم الفراعنة ٠

وفى الحفريات التى أجريت فى قرية الشيخ عباده ــ انطونيوى ــ عثر على مجموعة من الأقمشة الصوفية والتى ترجع الى القرنين الثانى والثالث الميلادى حيث كانت موضوعة على الوسائد التى تستند عليها رؤوس الموميات ذات الوجوه الجصية (١) ٠

أما بالنسبة لخامة القطن فقد ظل ينسج بمصر تحت الحكم الرومانى ، وربما أدخلت زراعته بها ، كما يدل على ذلك ما جاء بحديث بلينى ــ Pilinus فى القرن الأول بعد الميلاد (٢) حيث يقول (ان صعيد مصر المجاور لبلاد العرب ينتج شجرة تعرف باسم جوسبيوم Gossypium تصنع منها أهم الأغطية التى

---

(١) د٠ ابراهيم نصحى ــ البطالمة فى مصر جـ ٢ ص ٥٤٨ ٠

(٢) د٠ ابراهيم نصحى ــ البطالمة فى مصر جـ ٢ ص ٣٨٥ ٠

يرتديها الكهنة) . هذا إلى جانب ما كان يستورد من بلاد الهند من ألياف القطن لتنسج بمراكز النسيج بمصر ، ولكن يبدو أن إقبال المصريين على نسيجه لم يكن كبيرا وذلك لقلة ما أمكن العثور عليه من منسوجات قطنية ترجع إلى ذلك العهد مما يفيد أن استخدامه كان محدودا ، ولم يكن إقبال حكام مصر من الرومان على نسيجه أكثر من اقبال المصريين عليه اذا كان يلئ منسوجات الحرير والكتان والصوف فى الأهمية .

وفى ظل الحكم الرومانى انتشرت حرفة نسج الحرير الذى كان يستورد من الهند ، وقد جاء من الآثار ما يؤكد انتشار الحرير وصناعة نسجه بمصر فى ذلك العصر ، وذلك من الآثار التى عثر عليها الأستاذ امرى W. B. Emery بقرية جنوب أبو سمبل لمنسوج حرير ملون يرجع الى ما قبل القرن الرابع الميلادى ، وقد فحصه الأستاذ لوكاس Lucas ، فتبين أنه نسج من خيوط حرير التوسا (١) ، كما عثر الأستاذ برنتون Brunton بمصر العليا على نسيج مطرز بخيوط من الحرير الأحمر والأزرق يرجع إلى ذلك العصر (٢) . كما عثر أيضا على مجموعة من المنسوجات الحريرية بقرية أخميم والشيخ عباده ترجع الى ذلك العصر أيضا ، ولكن اختلف علماء الآثار فى تحديد أماكن نسجها ، فمنهم من حدد مصر فى القرن الرابع حتى السادس الميلادى مثل فالك Falke وفلباخ . ومنهم يرجح إيران فى العصر الساسانى مثل فيستر Pfister ، كما نفت د. سعاد ماهر نسجها بمصر فى ذلك الوقت (٣) .

---

(١) سيد خليفة : تاريخ المنسوجات ص ٧٧ نقلا عن :
Lucas : Ancient Egyptian material & Industries» p. 145.
(٢) G. Grunton : Cou and Badari, III. p. 26.
(٣) د. سعاد ماهر — حشمت مسيحة : منسوجات المتحف القبطى ص ١١ .

ولكن العثور على مثل تلك القطع الحريرية — فى أخميم والشيخ عبـاده — يؤكد لنـا استخدام الأقمشة الحريرية بمصر سـواء كانت من نسيج مصر أو غيرهـا ، هـذا ويمكن القول بأن بعض الأقمشـة الحريرية المستوردة من بلاد الصـين حلت وغزلت مرة أخرى ثم نسجت بعـد ذلك •

ولقـد أعتبر الرومان استعمال المنسوجات الحريرية مقصورا على الأباطرة والسـادة الأغنيـاء منهم دون المصريين(١) • وكان من نتيجة هـذا اصدارهم للمراسيم والقوانين التى تحدد صناعة المنسوجات الحريرية واعتبارها مظهرا من مظاهر الترف التى انتشرت فى روما فى ذلك الوقت ، ولكن من المحتمل أن خامة الحرير لم تلق اقبالا كبيرا من قبط مصر بسبب دخولهم فى الديانة المسيحية التى كره رجالهـا ارتداء الحرير فقـد اعتـبروه منافيـا للرجولة • وربمـا يرجع ذلك لكراهية رجال الدين المسيحى بمصر للرومان لكثرة ما لقوه على أيديهم من اضطهاد وتعـذيب ، فحاولوا عن هـذا الطريق أيضـا عدم التشبه بهم تعبـيرا عن كرههم لهم •

وقـد أنشـأ الأباطرة الرومان مصـانع الـ Gyneceum أي مصـانع النسيج الملكية بمدينة الاسكندرية . وكانت النسـاء تقوم فيهـا بعملية النسج والتطريز لكى تمون الامبراطور وبلاطه بمـا يحتـاج اليـه من الأقمشة التى كانت تشتهر بهـا مصر •

وقـد انتشرت مراكز النسيج فى العصر القبطى بمصر كحرفة شعبية فى الوجهين البحرى والقبلى ، واستخدموا الكتان والصوف فى نسج وزخرفة الأقمشة على اختلاف أنواعهـا • ويعتبر الكتان الخامة الأساسية فى مصر الفرعونية وفى العصر الاغريقى والرومانى وفى العصر القبطى أيضـا فقـد كان الوطنيون من أقبـاط مصر

---

(١) Kendrick : Early medieval woven fabrics. p. 28.

يعتمدون على خامة الكتان فى نسج أقمشتهم المختلفة . فكانت تنسج الأقمشة بخيوط من الكتان وتزين بأشرطة من الزخرفة المنسوجة التى كان يستخدم فى نسجها لحمات من الكتان أو الصوف المصبوغ كما تدل بعض منسوجاتهم الدقيقة على أنهم نسجوا سداتها ولحمتها من خيوط الكتان خصوصا ما نسج بأخميم — بانوبوليس Panopolis الى جانب كثرة استخدام الصوف الملون — المصبوغ — خصوصا فى خيوط اللحمة التى كانت تكون الزخرفة المطلوبة بالتكنيك المناسب لها ، ومن البلاد التى اشتهرت فى الوجه البحرى بهذه الحرفة الاسكندرية ، شطا ، دمياط . الاشمونين . دميره . دلاص . أشمون ، دبيق ، تنيس ومنها ما اشتهر بانتاج أدق المنسوجات الكتانية . أما فى مدن الصعيد فاشتهرت أسيوط ، أخميم . انطونيوى(١) — الشيخ عباده — ، اهناس ، البهنسا ، والفيوم . وما زالت بعض هذه المدن حتى الآن تنتج المنسوجات التى لها الطابع الخاص والمميز لها عن باقى مراكز صناعة النسيج .

---

(١) أنطونيوى : أنشأها الامبراطور هدريان خلال رحلته فى مصر عام ١٣٠ م تخليدا لذكرى غرق أحد المقربين اليه وكان يدعى أنطونيو فى تلك البقعة وموقعها بالقرب من بلدة الروضة بالوجه القبلى وتعرف الآن ببلدة الشيخ عبادة . وقد انتعشت تلك المدينة وأصبحت تضارع أكبر المدن المصرية وأعظمها فى ذلك الحين ، واشتهرت بصناعة الأقمشة الدقيقة .

ثالثـا — فى العصر الاســلامى

من الفنون التطبيقية التى استمرت شهرتهـا بعد الفتح العربى المنسوجات القبطية ، وان كانت وصلت شهرتهـا الى بلاد العرب فى الجاهلية[١] . لهـذا نجـد العرب استفادوا من هـذه الشهرة عند فتحهم لمصر ، فعلى سبيـل المثـال كان الخلفـاء العباسيين يشترطون على عمال مصر فى أن يمدوهم بالأثواب الدبيقية[٢] من عمل تنيس والمقاطع والشروب الاسكندرانية والطرز الصعيدية[٣] .

وقد ردد هـذه الشهرة معظم الرحـالة من العرب الذين زاروا مصرا وأشـاروا اليهـا مثل اليعقوبى (٢٨٢ هـ) وابن حوقل (٣٣١ هـ) والاصطخرى (٣٤٠ هـ) والهمذانى (٣٣٤ هـ) . كمـا يذكر المقريزى فى خططـه أن المقوقس أهـدى إلى النبى محمـد

---

(١) وفى ذلك يذكر زهـير بن أبى سلمى فى معلقته كلمة القبطيـة وهى ثوب رقيق أبيض من الكتان ينسب الى قبط مصر . ويذكر جورجى زيدان — بأن أقـدم ما كتب فيه العـرب من أول الاسـلام الرق — وهى الجلود — وكتبوا أيضا على الأقمشة ، وأشهرها نسيج مصرى كانوا يسمونه القباطى وعليه كتبت المعلقات السـبع قبـل الاسلام ... ويقول ولمـا فتحوا مصر — أى العرب — اتخذوا البردى (البابيروس) فكان أكثر مكاتبـات الأمـويين على البابيروس والقباطى . تاريخ التمـدن الاسـلامى ج ١ ص ١٩٨ — ١٩٩ .

(٢) دبيق قرية على نهر عيسى بالقـرب من مدينـة بغداد — فى هذا الوقت — وربما ارتبط هـذا الاسم بأبو العباس أحمد بن يحيى بن برمكى ابن محفوظ الدبيقى البزاز البغـدادى — ياقوت : معجم البلدان ج ٢ ص ٥٤٨ . وربما هـذا الاسم أطلقه تجار المنسوجات بالعـراق على تلك القـرية تشبها باسم مـدينة دبيق المصرية التى اشتهرت بنسـج الأقمشة الكتانية الدقيقة الفاخرة . د. عبـد العزيز مرزوق — الزخرفة المنسوجة — ص ٢٢ .

(٣) تاريخ ابن اياس (طبعة بولاق) ج ١ ص ٣١ .

فيمـا أهدى إليـه قباة وعشرين ثوبا لينـا من قباطى مصر (١) •
مما يدل على أن نسيج القباطى كان من المنسوجات الممتازة اذ ليس
من المعقول أن تقـدم هـدية لرسول الله صلى الله عليه وسـلم
وليس فيهـا من القيمة الفنية والقدرة العـالية بما يناسب مقام
المهـدى اليه والمهدى منـه •

ومن العوامل التى ساعدت على تقـدم حرفة النسيج فى مصر
تقـاليد العرب — خاصة الخلفاء والحكام منهم — من منح الخلع
وكسوة الكعبـة وميلهم الطبيعى إلى الاكثار من الثيـاب واقتنـاء
الفـاخر منهـا • فالكعبـة على سبيل المثـال . عمل العرب بعـد
الاسـلام — كما عمـل أجدادهم قبل الاسلام — على تقديسهـا
وتجميلهـا واستمروا يكسونها بالأقمشة المختلفة • ولقـد اتجهوا
الى مصر لتمدهم بهـذه الكسوة . فكتب عمر بن الخطاب وعثمان
ابن عفـان الى مصر لتصنع فيهـا كسوة الكعبة من بيت المـال :
فكسيت بالقباطى المصرية • وكذلك فعل معـاوية بن أبى سفيان ثم
المهـدى والرشيدى والمـأمون • كمـا ورد ذكر القباطى عند ذكر
مدينة تنيس وغيرها من مراكز النسيج عن الفاكهى فى أخبار مكة أنه
قال : « ورأيت كسوة ممـا يلى الركن الغربى — يعنى الكعبة —
مكتوبا عليهـا ، ممـا أمر به السرى ابن الحكم وعبـد العزيز بن
الوزير بأمر الفضل بن سهيل ذى الرياستين وطاهر بن الحسن سنة
سبع وتسعين ومائة ورأيت شقه من قباطى مصر فى وسطها • ورأيت
كسوة من قباطى مصر مكتوبا عليها باسم الله بركة من اللـه مما امر
به عبد الله المهـدى محمد أمير المؤمنين أصلحه الله محمـد بن
سليمان أن يصنع فى طراز تنيس كسوة الكعبة على يد الخطاب
ابن مسلمة عاملة سنة تسع وخمسون ومائة . كمـا ذكرها مرة أخرى

---

(١) خطط المقريزى جـ ١ ص ٢٩ ، ٣٠ (وكان قـد عاد حاطب بن
أبى بلتعـه من مصر بهدية المقوقس فى سنة سبعة من الهجرة ، وقد
كان بعثـه الرسول الى المقوقس برسالة يدعوه فيها الى الاسلام) •

عنــد الكلام على مدينة تونة ومدينة شطا • واذا لوحظ أن نسيج القباطى هــذا امتاز عن المنسوجات الأخــرى التى عاصرته بشرف الاهداء الى رسول الله صلى الله عليه وسلم فى العصر القبطى ثم بشرف استعماله كسوة الكعبــة فى العصر الاسلامى كان لنــا أن نعتقــد أنه من المنسوجات الممتــازة التى كانت مصر تنتجهــا فى العصر القبطى • الى جانب ما كانت تنتجــه من المنسوجات الرقيقة الأخــرى •

ولقــد استمرت الخامات السابق استعمالهــا فى حرفة النسيج بمصر بعــد أن خضعت للحــكم العربى ، إذ لم تكن هنــاك قيود فى بادىء الأمر فى التدخل فى أمور الزراعة والصــناعة • وربمــا يرجع هــذا لعــدم درايتهم بالصناعات والفنون وربمــا لتفرغهم للسياسة والحكم والحرب • فانتشرت زراعة ونسج الكتان ، ونسج المصريون منهــا (١) ما كان يســد حاجتهــم وحاجــة المسلمــين الفاتحين • ولقــد أقبل الخلفــاء والحكام منهم والأمراء والمسلمون على المنسوجات الكتانيــة يصنعون منهــا ملابســهــم الفــــاخرة وما يحتاجون اليــه من فرش وغــيره الى جانب اهتمامهم بالخلع الفاخرة التى كانوا يخلعونها على عليــه القوم (٢) • فكان ذلك عاملا من عوامل المنافسة فى الابتكار والاتقــان •

أما خامة الصوف فقــد اعتنى العرب بتربية الأغنــام بمصر — خاصة لمــا كانوا عليــه فى بلادهــم من رعى الإبل والمــاشية — الى جانب ما امتــاز به سكان مصر بصــناعة النسيج بالنســبة

---

(١) كانت قرى مصر كلها فى جميــع الأقاليم مملوءة بالقبط والروم • ولم ينتشر الاســلام فى قرى مصر الا بعــد المئة الأولى من تاريخ الهجرة ثم تضاعف فى أواسط المئة الثانية ولكنهم لم يقووا الا فى المئة الثالثة • يؤيد ذلك أن المسلمين لم ينشئوا فى القرى مســاجد قبل ذلك — جورجى زيدان — تاريخ التمدن الاســلامى • ج ١ ص ١٠٨ •

(٢) نظام منح الخلع هو تقــليد عرفتهمعظم شــعوب العــالم المتمدين القــديم ، فعرفه المصريون القــدماء ، كما عرفه الايرانيون •

لخامة الصوف خصوصا فى صعيد مصر فى ذلك الوقت ، لما أنتجته من منسوجاتها الصوفية المختلفة .

والمقريزى يروى لنا فى خططه « أن معاوية بن أبى سفيان لما كبر كان لا يدفأ فأجمعوا أنه لا يدفئه إلا الأكسية التى تعمل فى مصر من صوفها المرعز العسلى الغير مصبوغ فعمل له عدد فما احتاج منها الا واحد(١) » ولقد ذكر بن الفقية أن أهل مصر يقولون الصوف والكتان لنا ليس لأحد من أهل البلدان مثلهما(٢) .

ومع اتساع الدولة الاسلامية بدأت مظاهر الترف على الحكام منهم وارتدائهم للمنسوجات الحريرية وأصبحت خامة الحرير من الخامات الهامة لدى خلفاء المسلمين ، بعد أن كانت فى بادىء الأمر لم تلق اهتماما من العرب ، خصوصا فى زمن الخلفاء الراشدين لما كانوا عليه من الزهد والتقشف الى جانب كراهيتهم لخامة الحرير كلباس للرجال فى الدين الاسلامى(٣) .

أما خامة القطن فلقد وجدت اهتماما عند العرب أكثر من ذى قبل ، ويرجع ذلك لما كان من معرفة العرب بنسيجه فى الجاهلية وزاد الاقبال على المنسوجات القطنية بعد الاسلام ، لاستخدام النبى محمد للأقمشة القطنية فى صنع ملابسه .

---

(١) المقريزى : الخطط جـ ١ ص ٢٠٤ .

(٢) سيده الكاشف ــ مصر فى فجر الاسلام . ص ٢٨٤ .

(٣) كان استعمال الحرير فى المنسوجات المصرية نادرا فى العصر القبطى . وقد ظلت الحال كذلك الى أوائل العصر الاسلامى لارتفاع الثمن من جهة وتحريم استعماله على الرجال اذا ما زاد على قدر معين من جهة أخرى ــ كما ورد فى الأحاديث الشريفة ــ على أنه بمضى الزمن خفت حدة التعصب الدينى وظهر أثر ذلك واضحا فى نسج الحرير فقد أخذت تزداد كمية الحرير المنسوجة فى الثوب شيئا فشيئا حتى كادت تملأ الثوب كله فى أواخر العصر الفاطمى .

ومن الأماكن الهامة التى نسجت فيها الأقمشة المصرية واستمرت بعد حكم العرب لمصر هى الاسكندرية ، الفيوم ، أخميم ، اهنسيا وغيرها • ولقد ذكر اليعقوبى (٢٨٢ هـ) أسيوط ، البهنسا ، بورا ، تنيس ، شطا ، الفيوم وأخميم • وابن حوقل (٣٣١ هـ) يضيف الى جانب ما ذكر طها ، دميره ، تونه ، دبيق ، والأشمونين ، والهمذانى (٣٣٤ هـ) يذكر تنيس ، دبيق ، شطا والاسكندرية • والاصطخرى (٣٤٠ هـ) يذكر الأشمونيين ، تنيس ودمياط • وفى أكثر من مكان يلاحظ تكرار ذكر تنيس ، ولقد كان أغلب سكانها مسيحيين من القبط ، وكتب المقريزى — الذى عاش فى القرن العاشر — يقول ذلك وهذا يعنى أن القبط ما زالوا لهذه الفترة من الزمن على اتصال مباشر من حيث الطابع الفنى الشعبى فى منسوجاتهم •

ولقد أشار ابن حوقل (١) إلى ما كان يصنع بالبهنسا من أنواع الأقمشة المختلفة وذكر أن الزوج من الستائر كان يساوى نحو ثلاثمائة دينار • كما أعجب ناصر خسرو الفارسى (١٠٤٧ م) بالمنسوجات الكتانية والصوفية التى نسجت فى أسيوط • والمقدسى يذكر ما امتازت به مدينة الفيوم من صناعة النسيج فى الأنسجة القبطية •

وكان للخلفاء مراكز خاصة لنسج الأقمشة التى يحتاجون إليها ، وقد أطلق عليه دور الطراز • ولقد اختلف المؤرخون القدماء منهم والمحدثون فى تعيين الموطن الأصلى الذى نشأت فيه دور الطراز ، وعلى رأسهم ابن خلدون الذى يقول بأن مصانع الطراز ، فارسية الأصل لأنه كان من عادة ملوك ايران قبل الاسلام أن يزينوا ملابسهم بصور الملوك وبأشكال معينة

---

(١) ابن حوقل : المسالك والممالك ص ١٠٥ •

تميـيزا لهـا عن غيرها (١) وهـذا الرأى كمـا يقـول سرجنت Serjeant (٢) مبنى على الافتراض والتخمـين لخـلوه من الدليل اذ لم يورد ابن خلدون أى نص يدعـم به رأيه • وتقول د• سعاد ماهر أنه لم يعثر فى المراجع التاريخية على نص يثبت صحة هـذا الرأى (٣) •

أما كرابك ود• كونل Kühnel (٤) يقولان بأنهـا بيزنطيـة الأصـل ، وقـد لجـأ الى مصـانع الجنسـيم Gyneceum فى مصر البيزنطية ؛ فوجـدا قطعـا من النسيج المصرى عليهـا أسماء بلاد وأشخاص ، وكانت هـذه المصانع تحتفظ بسر نظام العمل بالنسـبة لبعض الأقمشة الغالية (٥) •

---

(١) ابن خلدون : المقـدمة ص ٥٨ •

(٢) Serjeant : Material for a History of Islamic Textiles up to the Mongol Conquest. p. 62.

(٣) د• سعاد ماهر : الحصير فى الفن الاسلامى ص ٤٤ •

(٤) Kühnel : Le tradition Copte dans les tissus Musulmans p. 5.

(٣) Gaston Wiet : Histoire de La Nation Egyptienne, Vol. IV. p. 174.

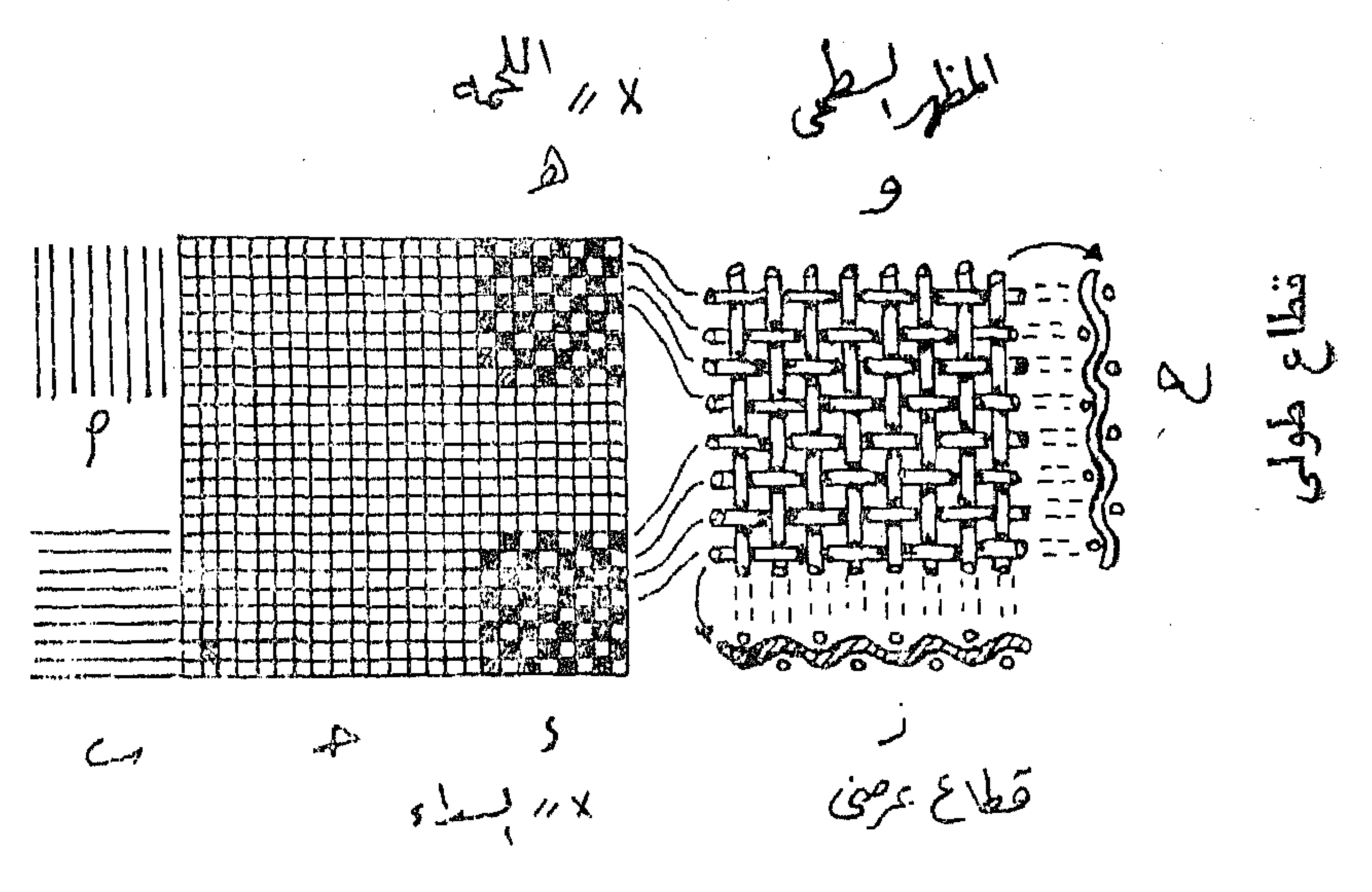
الفصل الثانى

الطرق التطبيقية لصناعة النسيج

طرق إحداث الزخارف بالمنسوجات

الطرق التطبيقية لصناعة النسيج

قبل التعرض للطرق التطبيقية لصناعة النسيج لا بد لنا من التعرف على كلمة منسوج فى أبسط صورها • فكلمة منسوج تعنى ذلك الجسم المسطح الرقيق المنتظم التكوين والناتج عن تقاطع خيوط طولية متجاورة تسمى بخيوط السداء مع خيوط أفقية تسمى بخيوط اللحمة كما فى الشكل (٣) ويكون هذا التقاطع فى الغالب منتظما ، ويحدث المنسوج نتيجة تكرر التقاطع المذكور فى عدد من خيوط السداء واللحمة للحصول على منسوج ذو مواصفات خاصة تبعا لنوع وطبيعة الخامات المستخدمة فى نسجه • ويتطلب اخراج هذا المنسوج عمليات تحضيرية وأدوات للتنفيذ ، ولكن هناك اختلاف كبير فى الوسيلة بين الطرق القديمة والحديثة •



شكل (٣)

ولما كانت حرفة النسيج تحتاج الى خيوط — سداء ولحمة — سواء نباتية أو حيوانية أو غيرها من الخامات لاجراء عملية

النسيج ، فهـذه الخيوط تتطلب عملية تحضيرية أولية هى ما يطلق عليهـا عملية الغزل Spinning — تحويل الألياف والشعيرات الخـام الى خيوط تصلح لعمليـات النسيج — وعملية التحضـير هـذه عرفت منـذ العصور الأولى فى أقدم الحضارات مثل مصر — مزوبوتاميا Mezopotamia — فلسطين وغيرهـا من البـلاد الأخرى • والغزل هى عملية اعطـاء الفورم والشـكل للخيـوط المطلوب استخدامها فى نسج الأقمشـة بالمواصفات التنفـيذية الخاصة بذلك •

وكانت وسيلة الغزل عبارة عن المغزل اليدوى المستخدم حتى الآن فى ريف مصر • كمـا يوجـد بالمتحف المصرى بالقاهرة عدد من هـذه المغـازل بمقاسات مختلفة منهـا المغزل رقم ٦٨٨١٧ ، وقد عثر عليـه فى دير المدينة ويرجع الى الدولة الحديثـة وهو عبـارة عن قرص من الخشب مثبت به أصـبع صغيرة من الخشب مخروطى الشكل — مسلوب — ويبلغ قطر القرص حـوالى من ٥ — ٧ سم والطول حوالى ١٩ — ٣٠ سم (١) والشكل (٢) يوضح بعض هـذه المغـازل اليدوية بأشكال ومقاسات مختلفة(٢) •

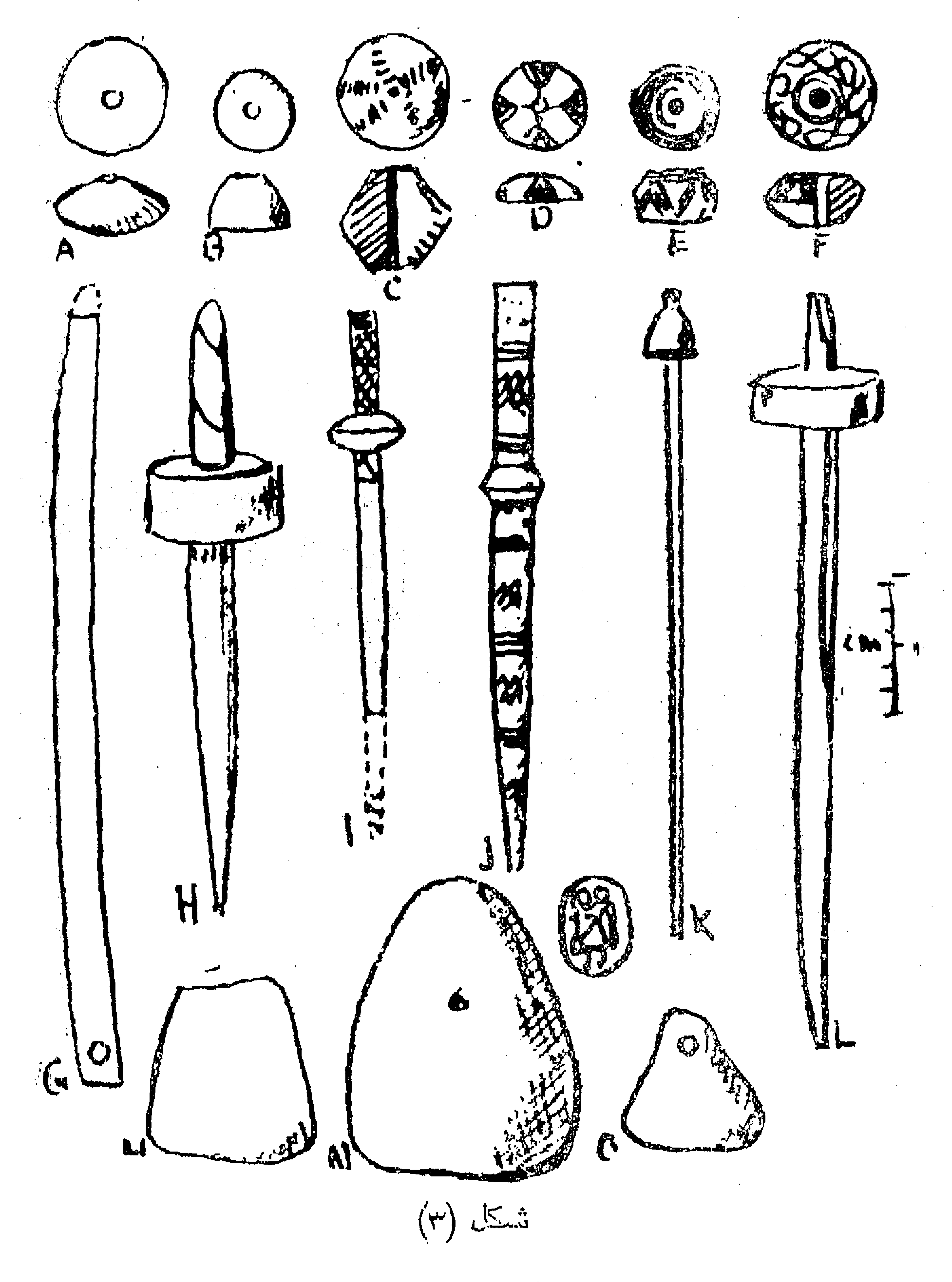
كما عثر على صورة على أحد جـدران قبور بنى حسن من عصر الدولة الوسطى « نحو عام ٢٠٠٠ ق٠م• « تمثـل رجـلا يغزل وعاملين يصنعان نوعا من الشـباك وفى أسفل الصورة عامل آخر ينسج على نول أفقى ، وتعـد هـذه الصورة من أروع ما عـثر عليـه وتبين مدى دقـة هـذه الحرفة فى ذلك الوقت •

وكانت صناعة الشـباك منتشرة فى مصر انتشـارا كبيرا حيث استخدمهـا القوم فى صـيد الطيور والأسماك وكثيرا ما نراهـا

---

(١) مراد غالب ـ هندسة التشغيل والانتاج ـ مذكرات طبعـة سنة ١٩٧١ ـ ص ٤

(٢) C. Singer E. K. Holmyard : A History of Technology, Fig. 273.



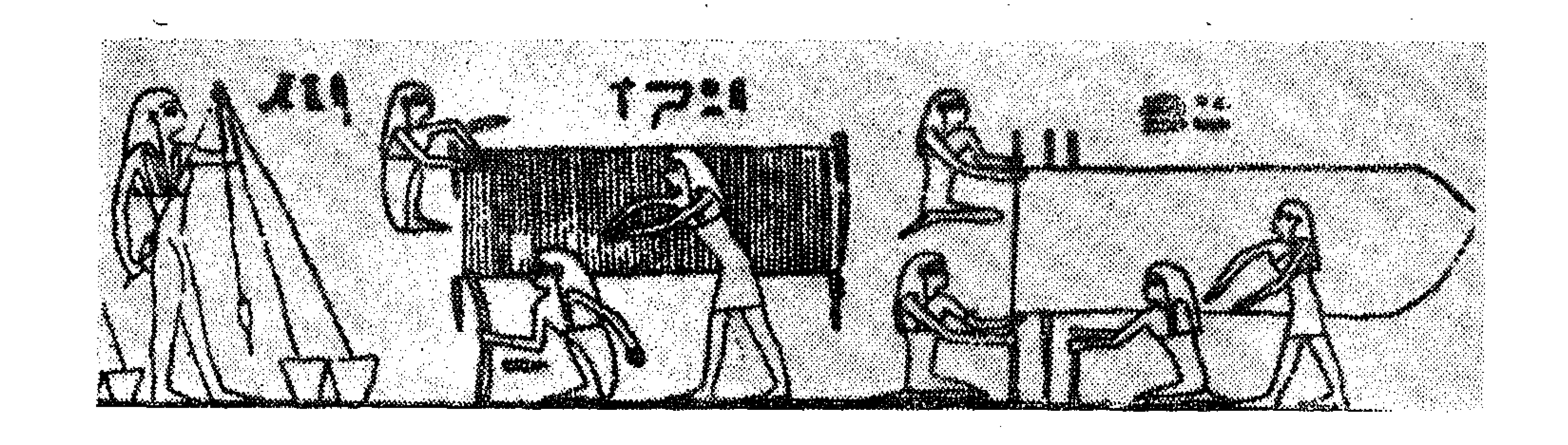
شكل (٣)

مصورة على جدران القبور • ونشاهد فى أحد هذه الصور رجلا قد جلس على الأرض وأخذ فى صنع احدى الشباك واضعا بداية الشبكة عند أصبع قدمه الأكبر ثم يشدها به شدا وثيقا بينما أمسك بابرة النسيج فى يده وعمل بها ، فاذا ما فرغ من

عمل جزء واسع من الشبكة ربطه إلى الأرض وجلس على مقعد واطى واستمر فى عمله حتى ينجزه .

وفى قبور هذا العصر ما يمثل براعة الغزالات ، فنشاهد بينهن نساء يقمن بالعمل على مغزلين فى آن واحد ويفتلن فوق ذلك كله خيطا من الخيطين ربما من نوعين مختلفين من الكتان .

وقد وجدت صورة على أحد جدران قبر « خنوم حتب » ببنى حسن تمثل فتاة تمسك فى يدها اليمنى خيطين ينبثقان من انائين وفى اليد نفسها يتدلى مغزل يدور فى الهواء ، وفى اليد اليسرى يبدو أنها تقبض على مغزل آخر جزء منه مختف وراء جسمها وتبدو المهارة فى وضع الأصابع ومسك الخيوط وقوة البرم كما هو موضح فى الشكل (٤) .



شكل (٤)

كما يوضح الشكل (٥) (١) تصوير حائطى من مقبرة خاتى Khety ببنى حسن ١٩٠٠ ق.م. لعملية الغزل اليدوى فى ذلك الوقت .

(١) C. Singer E. K. Holmyard : A History of Technology, Fig. 276.



شكل (٥)

وقــد أولى علماء الآثار طريقــة الغــزل كثيرا من اهتمامهم واتخذوا منهــا دليلا لنسبة أى قطعة من القماش الى بلد بذاته ، فقــد أجمع كل من عرض للكتابة عن الخيوط المغزولة سواء كتان أو من الصوف على أن ما برم منهــا بجهــة اليسار كان من انتاج مصر ويرمزون اليهــا بحرف (S) وان الخيوط التى غزلت وكان برمهــا متجهــا نحو اليمين كانت من انتــاج آســيا ويرمزون اليهــا بحرف (Z) واتخذوا من ذلك نظرية ثابتة ، حيث يقــول بعضهم أنه يمكن تمييز قطعة المنسوج المصرية بواســطة فحص اتجاه البرم بالخيوط ، لأن الخيوط المصرية تمتــاز بغزلهــا جهــة اليســار (نحو الشمس) ولــكن الاســتاذ لام Prof. Lamm. فيعتقــد أن غزل الخيوط جهــة اليسار قــد انتشر فى حضــارات البحر الأبيض المتوسط • أما الغزل جهة اليمين إذا وجــد فهــو متــأثر بالغزل بالشرق الأقصى والهنــد •

ونتائج تحليــل بعض قطع المنســوجات — خاصة فى العصر القبطى تهدم هذه النظرية من أساسها وذلك لأن الخيوط الكتانية فى ذلك العصر — برمت الرفيعــة منها جهة اليسار مثل القطع — رقم

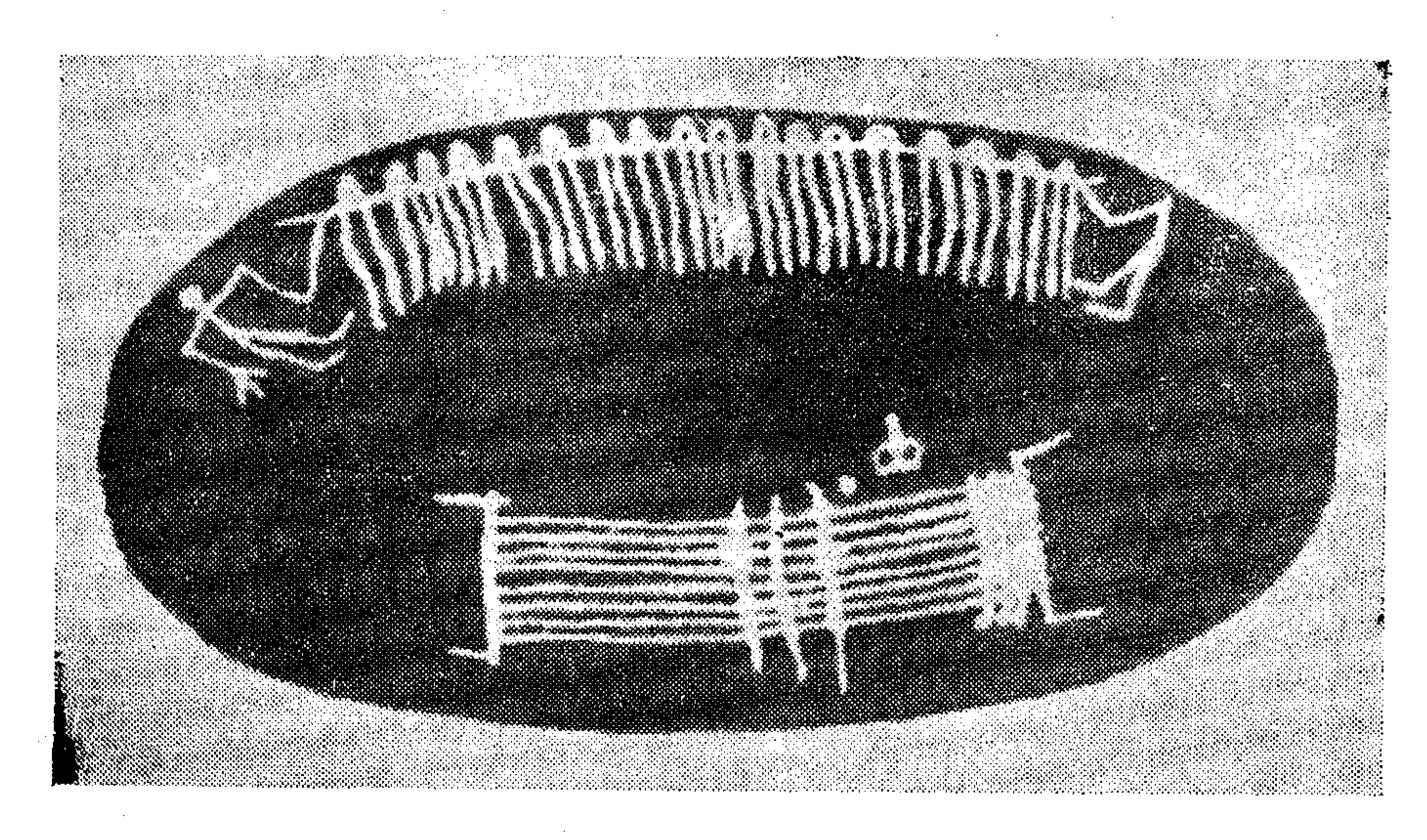
٣٩٥٢ — ٨٤٥٨ — ١٧١٨ بالمتحف القبطى بالقاهرة — أما الخيوط السميكة وهى قليلة برمت جهة اليمين — قطعة موجودة بكلية الفنون التطبيقية بالقاهرة — وكالقطعتين رقم ١٨٢٠ بمتحف قسم الآثار الاسلامية جامعة القاهرة ورقم ١٩٠٠ بالمتحف القبطى .

أما الخيوط الصوفية فيكاد يكون معظمها مبروما جهة اليمين ولا يخلو الحال من وجود خيوط صوفية رفيعة برمت جهة اليسار .

ومن الآثار الهامة — الخاصة بأدوات التنفيذ — والتى عثر عليها فى مدينة البدارى(١) — وترجع الى ٤٠٠٠ عام ق.م. تقريبا — طبق بيضاوى الشكل من الفخار شكل (٦) — وجد فى مقبرة لاحدى السيدات يرى بداخله رسما لأقدم نول للنسيج عرف حتى الآن بالحضارة النسجية بمصر القديمة . والشكل لنول أفقى — يشبه نول الحصر — عليه خيوط طولية تمثل السداء تفصلها عن بعضها البعض ثلاثة خطوط عرضية من الخلف ، منها اثنتان ربما لسماسم الاشتيك — للفصل بين الخيوط الفردية والزوجية — والثالثة ربما لرفع الخيوط الى أعلى لتكوين ما يسمى حاليا بالنفس ، هذا إلى جانب نسج بعض خيوط من اللحمة ، مع ملاحظة وجود شخص جالس بجوار النول — النساج — ويرى بأعلى الطبق من الداخل شخصان لعلهما يعملان فى تحضير بعض الخامات للنول .

---

(١) C. Singer A History of Technology, Fig. 272.



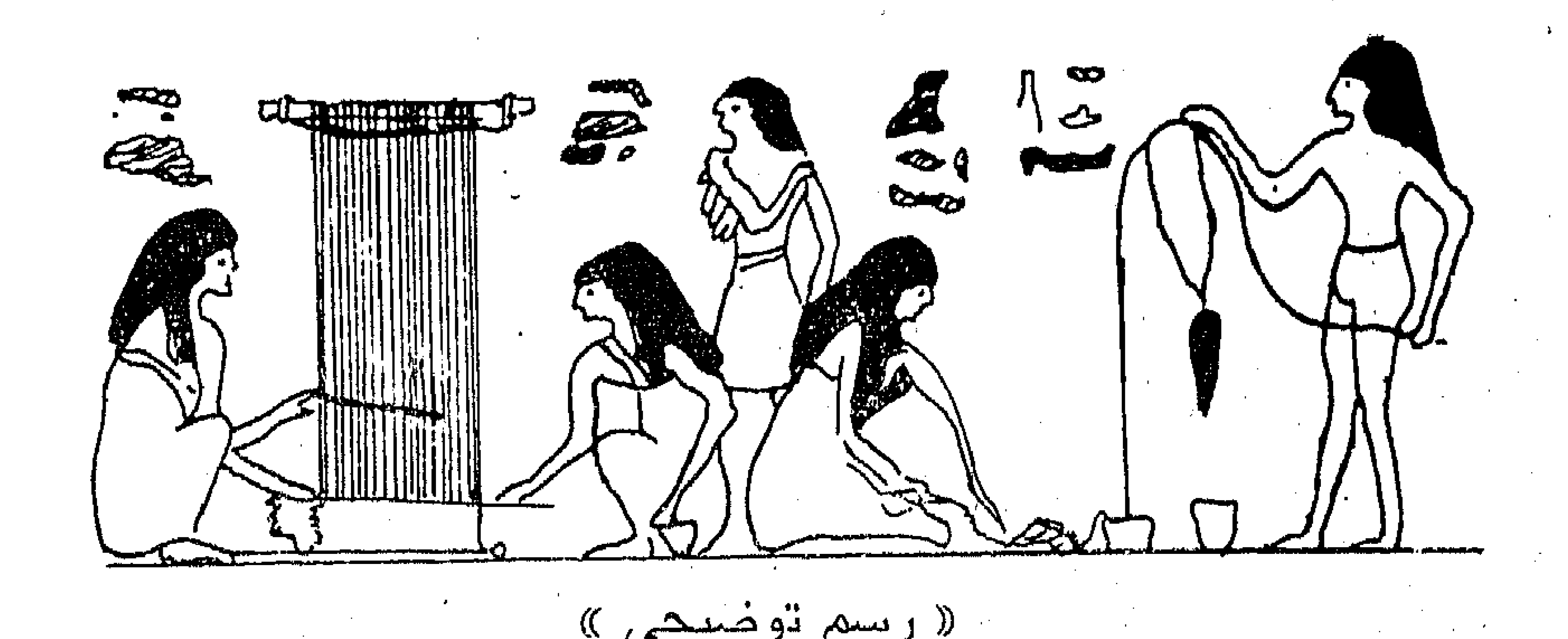
شكل (٦)

وفى الدولة الوسطى عثر على أثر لا يقل فى الأهمية عن السابق ذكره وهو لتصوير حائطى لعملية الغزل والنسيج من الأسرة الثانية عشرة بمقبرة كنوموهتب Khnumhotep ببنى حسن[١] — انول أفقى يذكرنا بنول مدينة البدارى (شكل ٦) — ولا نلاحظ تطورا كبيرا بين الاثنين اللهم الا فى طريقة مرور خيط اللحمة ، فهنا قد استعمل النساج قطعة خشبية لتمرير اللحمة بها كما هو واضح فى الشكل (٧) • وبجوار النول عاملان لاتمام عملية النسيج •• ويطلق بعض الباحثين فى تاريخ تكنولوجيا المنسوجات على هذا النوع — بالنول الرأسى (٢) — وهذا خطأ يقعون فيه لأن الفنان المصرى القديم — كما ذكرنا من قبل — كان يعبر عن المسافة أو العمق بوضع الجزء البعيد فوق الجزء القريب دون اعتبار لفكرة المنظور ، لأنه كان مهتما باعطاء الصورة مظهرها الفكرى المعبر عما يريد دون أى اعتبار آخر •

---

(١) C. Singer A History of Technology, Fig. 143.

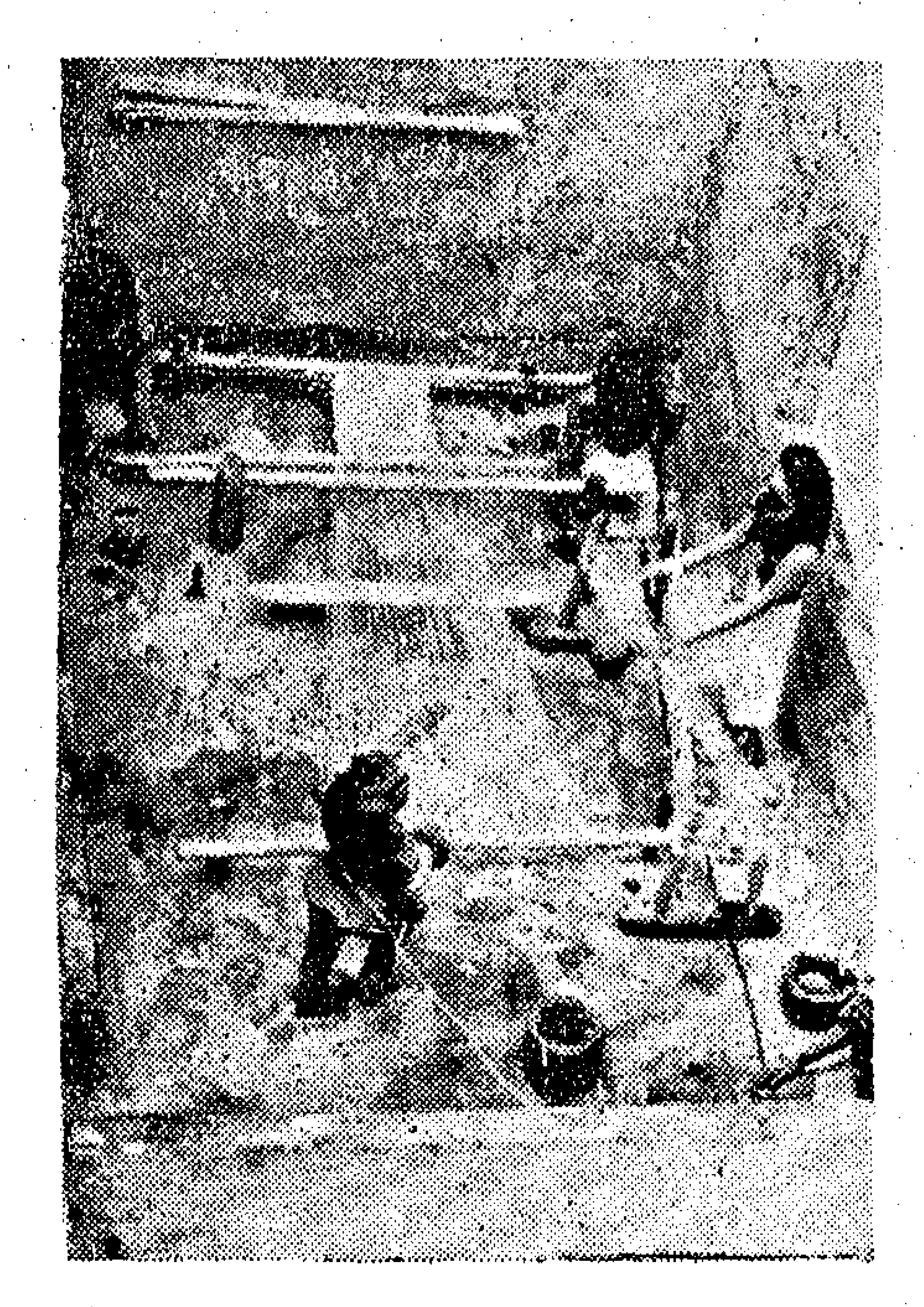
(٢) Charles Singer, E.J. Holmyard : A History of Technology Vol. I. Textiles, Basketry, and Mats. Fig. 275.

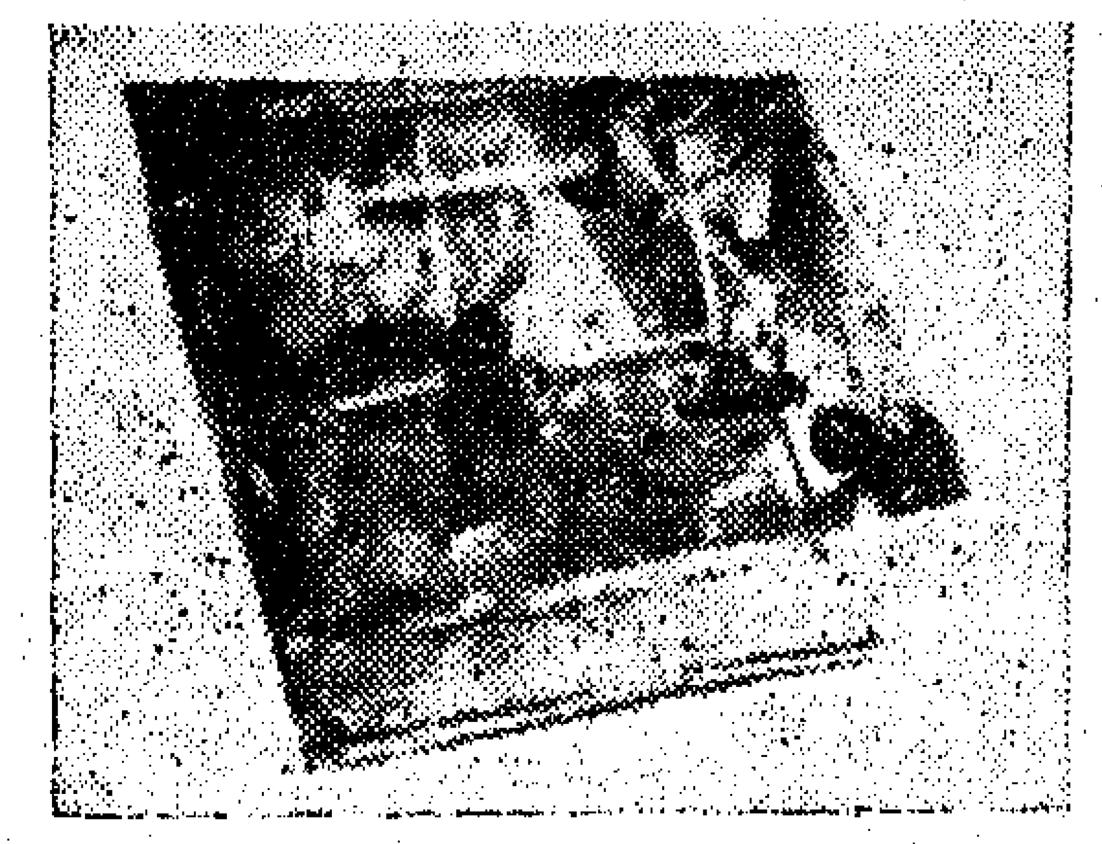


« رسم توضيحى »

شكل (٧)

كذلك عثر فى الأسرة الثانية عشرة على موديلات لحرفة النسيج أحدهما من مدينة جرجا والآخر للدير البحرى — الوجه القبلى — ومنهــا نرى عمليات تحضير الخيوط ، والغزل اليدوى والنســيج على النول الأفقى كمــا فى شكل (٨) — بالمتحف المصرى بالقاهرة .





شكل (٨)

وكما ذكرنا من قبل بأن كلا من صناعتى النسيج والحصر عرفت منذ العصر الحجرى الحديث ، وللاتصال المباشر فى الأسلوب التطبيقى ما بين صناعتى الحصر والنسيج ، يمكن القول بأنه كان هناك تطور ملحوظ فى التراكيب النسجية التى استعملت فى هذا الوقت ، حيث أننا سنرى تطورا مستمرا يحدث على الأسلوب النسجى ، فالقباة الذى يرتديه الملك اندجيب Anedzsib أحد ملوك ابيدوس فى الأسرة الأولى ٣٠٠٠ ق٠م٠ — والقطعة الوبرية رقم ٥٦٢٧٩ — بالمتحف المصرى بالقاهرة والتى ترجع الى الأسرة الحادية عشر على سبيل المثال — والتى سيأتى ذكرهما فيما بعد بالتفصيل — يتبين لنا من ذلك مدى التقدم فى التكنيك

النسجى ومدى التطور الكبير فى أسس وقواعد التراكيب النسجية والوسائل التطبيقية • وهـذا يـدل على مدى الجهود التى بذلت والمحاولات الفنيـة والتطبيقية التى عملت للحصول على الزخارف النسجية بالأقمشة ، مما نتج عنـه التنوع النسجى والفنى الذى تشـهد لهم بسلامة الذوق والرقة والاتقـان والجمـال فى نفس الوقت يدعو الى الاعجاب •

وكان هـذا نتيجة حتمية للتقـدم والتطور فى الأعمـال الفنية المختلفـة فى التصوير والنحت والعمارة والفنون التى سـبق أن أشرنا اليها من قبل ، خصوصا فى الفترات التى حدث بهـا ازدهار فى الفن والتى تعتبر ظاهرة متقـدمة النظير ، مما يتفق والمطالب الجديدة المتزايدة نتيجة للتعرف على الخـامة والتكنيك المطلوب والمناسب لهـا •

ومن خلال تعرفنـا على الأدوات التى عثر عليهـا بالحفريات — خصوصا التصوير الحائطى — نجـد أن إمكانياتها محـدودة فى اخراج أنسجة مزخرفة — منقوشة — حيث كانت القيمة فى رقـة ونعومة المنسوج •

وكانت صـناعة النسيج حرفة منزلية ، والنسـاء كن الأكثرية فى هـذه الحرفة — فى عصر الدولة القديمـة — كما كان للمعـبد المصرى أهمية كبرى فى ذلك الوقت ، إذ تحدثنا الوثائق البردية التى عثر عليهـا والنقوش التى وجدت بمقـابر الأسرات الفرعونية على أنه كان للمعـبد المصرى شأن عظيم فى جميع عصور مصر الفرعونية فكان مركزا صناعيا وزراعيا هاما لضـياع واسعة ومراكز مختلفة لحرفة النسيج تنتج أرق وأدق أنواع المنسوجات الكتانيـة وأحسن أنواع الزيوت مثل طيبـة وقفط وغيرهـا من البـلاد ،

واستمر الحال على ذلك حتى نهـاية عصر الأسرات الفرعونيـة •

وفى تجارة المنسوجات كانت الأقمشة من الأعمال الفنية المرتفعة الثمن ، إذ لم تكن الزخرفة هى العامل الأساسى فى قيمـة نوع المنسوج وانمـا كانت النعومة والدقة والرقة هى المعيار فى قيمته • فصنع منها العامل المصرى قطع غـاية فى الجمـال والبهـاء إن دلت على شىء فانمـا تدل على ما وصل اليـه الانسان المصرى القـديم فى التقـدم والتطور العجيب فى ذلك الوقت ، ونظرا للعـوامل الدينية التى ارتبط بهـا ، تلك العقيدة التى كان لهـا التأثير المباشر عليه ، جعلته يتفانى فى إخراج هـذه المنسوجات الكتانية الرقيقة ، ربمـا لاعتقادهم — كما ذكرنا من قبل — بطهارة وقداسـة الكتان واستعماله فى الأغراض الدينيـة وتحنيط جثث موتاهم ، خصوصا بالنسبة للملوك وكبار القوم • ومنهـا ما أطلق عليـه بالنسيج الملكى ، الذى يبدو أن مصر العليـا كانت تنتج أجوده وأرق أنواعه والتى كان يستخدمهـا الملوك فى الأغـراض الدينيـة والدنيوية على السواء ، كمـا كانوا يستخدمونها كمنح أو كأوسمة يخلعونهـا على خاصتهم من الأمراء. وعليـة القـوم ويتبين ذلك مما نقش من حديث على مقـبرة وجدت فى جـبانة هيراكنبوليس Hierakonpolis وترجع الى عصر « بيبى الثانى » ، وتخص أحد الأمراء واسمه « زاو » ويبدو من ذلك الحديث أنه على لسـان ابن المتوفى ففيـه نرى ما التمسـه ابن المتوفى من الملك نفر كارع (بيبى الثانى) بأن يمنحـه بعض الأشـياء الجنائزية لوالده ومن بينهـا الملابس ومئتان من القطع الكتانية الممتـازة من كتان الجنوب الرقيق •

كما يتضح من الاشعار والكتابات المصرية القديمة أن الكتان كان على منزلة كبيرة لديهم ، كما ذكر الأدباء فى اشعارهم وأغانيهم عن المنسوجات الكتانية •

وهنـــاك حوار عثر عليـــه لاحـــدى الأغنيات تقول فيـــه الفتاة للفتى :

« •• يا إلهى •• أيهـــا الحبيب كم يسرك أن تذهب معى الى البركة لاستحم فى حضرتك واسمح لك أن ترى جمالى فى ثوب من الكتان الملكى عندما يكون مبللا ••• » • وفى مكان آخر من هـــذا الحوار يقول الفتى لخادمة الفتـــاة : « وعندما يجىء وقت تهيئـــة الفراش ضعى الكتان النـــاعم بين ساقيها واصنعى فراشهـــا من الكتان الأبيض المطرز ••• »(١) •

ولم تقتصر صـــناعة المنسوجات الكتانية بمصر القديمـــة على حاجة المصريين بل كانوا يصدرون الملابس الكتانية إلى الدول المجاورة لهـــم فقـــد ذكر بلينى Pilinus أن مصر كانت تصدر الكتان الى العرب والهنـــد وتحصل من ذلك على أرباح كبيرة (٢) •

وبمـــا أن صناعة النسيج فى حياة مصر القديمة كانت تمثـــل أحد العناصر الحضارية فى الداخل والخارج بحكم الموقع الجغرافى الذى كان حلقـــة اتصـــال وملتقى ألوان عـــديدة من الثقـــافات الفنيـــة والاجتماعية والتى صبغته بطابعها المصرى الأصيل • ففى المعـــابد ومراكز النسيج كان هنـــاك بعض العمـــال الأجانب يعملون بهـــا خصوصا الأسرى من العمـــال السوريين الذين كانوا يجيـــدون عملية الغـــزل والنسيج • وفى معبـــد آمون فى عهـــد تحتمس الثالث Thotmos III كان هناك بعض الأسرى من آسيا ، منهم من كان يقوم بعمليـــة الغزل والنسج (٣) حيث كانت هـــذه

---

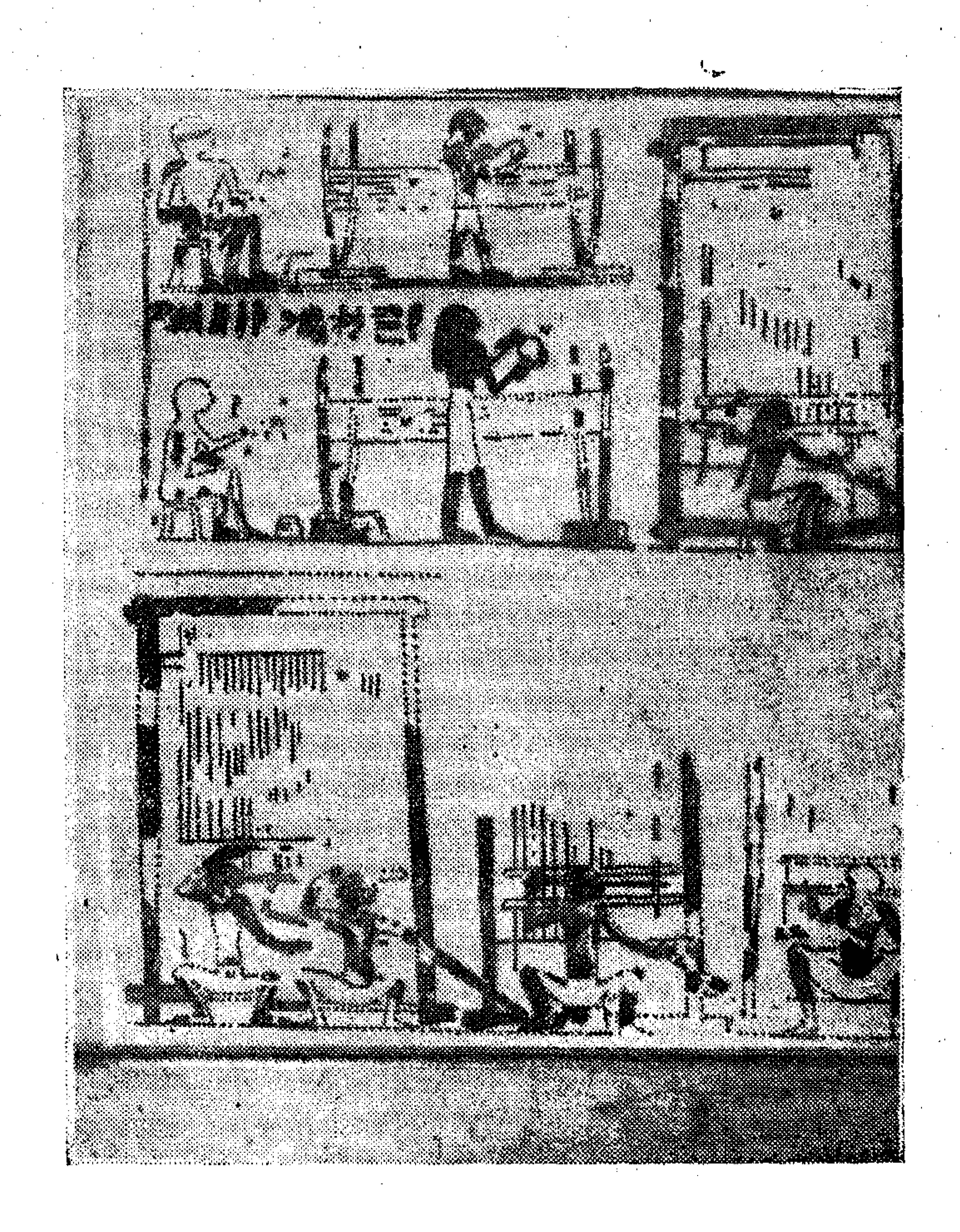
(١) وليم نظير — الفنون الشعبية عـــند قدماء المصريين — مقالة — ص ٦١ — ٦٢ مجلة الفنون الشعبية العـــدد ١٦ — مارس سنة ١٩٧١ •

(٢) Lucas : Ancient Egyptian Materials & Industries p. 140.

(٣) U.I. Avgyijev : Az Okori Kelet Története Budapest, p. 145.

الحرفة على درجة من التطور فى هـذه البـلاد ، ومن المحتمـل وصول بعض التكنيكات النسجية المختلفة مع هؤلاء العمال والتى كان لهـا التـأثير المباشر فى مراكز النسيج بمصر •

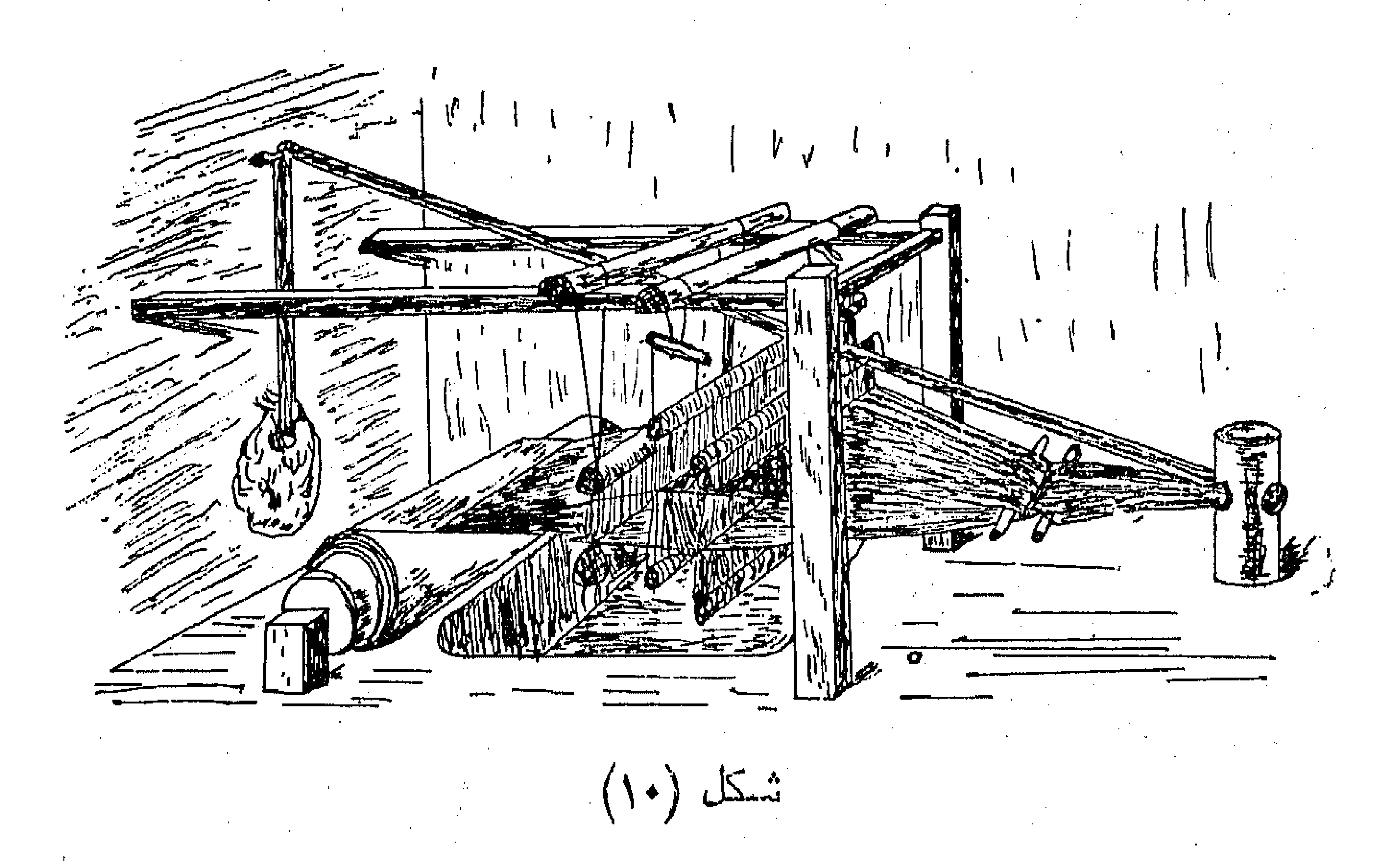
ومن التصوير الحائطى الذى وجد بمقبرة تحوت نفر Thotnofer بطيبـة ـ الأقصر ـ والتى ترجـع الى ١٥٠٠ ق•م• بالدولـة الحديثـة ـ نرى التطور الملحوظ فى التكنيك وأدوات التنفـيذ ، فأصبح النول الرأسى ذو الاسطوانات تطوّرا للنول الأفقى ، إلى



شكل (٩)

جانب احلال الرجال من العمال بدلا من النساء ، ربما لأن ضيق ملابس النساء لا يسمح لهن بفتح أرجلهن حين الجلوس الى النول الرأسى للتشغيل ، مع وجود عامل واحد يمكنه أن يعمل منفردا على النول بدلا من عاملين كما هو موضح فى الشكل (٩) .

ونول السحب لم يكن معروف لديهم ، حيث للآن لم نحصل من الحفريات على أى قطع من الأقمشة تثبت ذلك ، بالرغم من هذا يذكر الأستاذ مراد غالب أنه عند الحفريات التى أجريت بتل العمارنة وجدوا بعض بقايا أحد الأنوال الذى يشبه إلى حد كبير أجزاء نول الحفرة المعروف بنول أخميم كما فى الشكل رقم (١٠) .



شكل (١٠)

---

(١) مراد غالب : هندسة التشغيل والانتاج — ج ٣ — ص ١٨ — ١٩ .

طرق إحداث الزخارف بالمنسوجات

يمكن القول بأن جميع الزخارف بالمنسوجات على اختلاف أنواعها تحدث بالطرق التالية :

١ — باستعمال التراكيب النسجية المختلفة فى أرضية المنسوج وزخرفته ينشأ عنها التكوين الزخرفى المطلوب (ومنها ما تنتج الزخرفة عن طريق الألوان والتخانات المختلفة فى الخامة سواء فى السدى اللحمة أو الاثنين معا) .

٢ — باحداث زخرفة بالمنسوج عن طريق تجاور لحمات ملونة غير ممتدة فى عرض المنسوج احداها تمثل الأرضية واللحمات الأخرى تمثل الزخرفة على حسب الفكرة الموضوعة — وتعرف هذه المنسوجات بالتابستري
(Tapestry — weave «wefts predominating»)

٣ — الرسم المباشر على المنسوج أو طباعته :
Stamping and Stencilling

٤ — التطريز بالابرة Embroidry — عن طريق زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بابرة الخياطة بخيوط غالبا ما تكون ملونة وهناك وسيلة أخرى تتم عن طريق التطريز بالنسيج المضاف (شغل الخيم) Applied & Patch Work عن طريق اضافة قطع صغيرة من النسيج الى مساحة كبيرة مختلفة عنها فى اللون أو فى المادة ، وذلك عن طريق خياطتها بابرة الخياطة وبغرز مختلفة(١)

---

(١) ربما تكون هذه الطريقة هى أول محاولة لزخرفة المنسوجات والملابس ، وقد عرفت منذ العصر الفرعونى .
Symond & Préece : Needle work though the ages, p. 49.
ويوجد بالمتحف القبطى كثير من القطع المطرزة بطريقة الاضافة وهى ترجع الى الفترة ما بين القرنين الرابع الى السابع الميلادى — واستمرت هذه الطريقة مستعملة فى زخرفة المنسوجات طوال العصور الوسطى فى مصر الاسلامية .

ونحن اذا أردنا تتبع نشأة ايجاد الزخارف النسجية بالأقمشة الأثرية وتطورها لنتبين منها أثر الوسائل التطبيقية القديمة فى الوسائل والأصول التطبيقية المستعملة فى عصرنا الحاضر فقد يكون من المفيد أن نستعرض التراكيب النسجية التى استخدمت فى صنع الأقمشة المصرية القديمة وهى فى دور تكوينها الأول — كمصدر مباشر — إلى جانب تتبع المصادر التاريخية الأخرى — كمصدر غير ماشر من كتابات ورسوم مختلفة وتصوير حائطى فى العصور المبكرة من تاريخ فن النسيج بمصر .

والمصريين القدماء كانوا يرتدون الملابس البيضاء الخالية من الزخرفة — كما نلاحظ بوجه عام على الرسومات المختلفة والتصوير الحائطى الموجود بالآثار المصرية القديمة — ولكن ليس معنى هذا أنهم لم يتعرفوا على المنسوجات الزخرفية .

والزخرفة النسجية الأولى — المعروفة لنا حتى الآن — للملابس بمصر الفرعونية هى التى وجدت بمقبرة أحد ملوك أبيدوس من الأسرة الأولى ويدعى أندجيب Anedzsib حوالى ٣٠٠٠ ق.م. لتمثال صغير للملك يرتدى قباة منحوت من عظم الفيل . ويعتبر هذا الأثر الوحيد حتى الآن لأحد ملوك مصر القديمة الذى يرتدى منسوج زخرفى صنع منه هذا الرداء(١) وبالبحث والدراسة لملوك مصر الفرعونية فى العصور الأخرى لا نجد مثل هذا المنسوج الزخرفى والمبين فى شكل (١١) .

وبدارسة هذا التمثال خارج كونه أحد ملوك مصر القديمة ، والذى ترى على رأسه تاج الوجه القبلى . فاذا نظرنا إلى الزخرفة الموجودة على القباة فهو عبارة عن وحدة هندسية لمعين موزع بطريقة التساقط النصفى تقريبا لبحر المنسوج والشكل العام

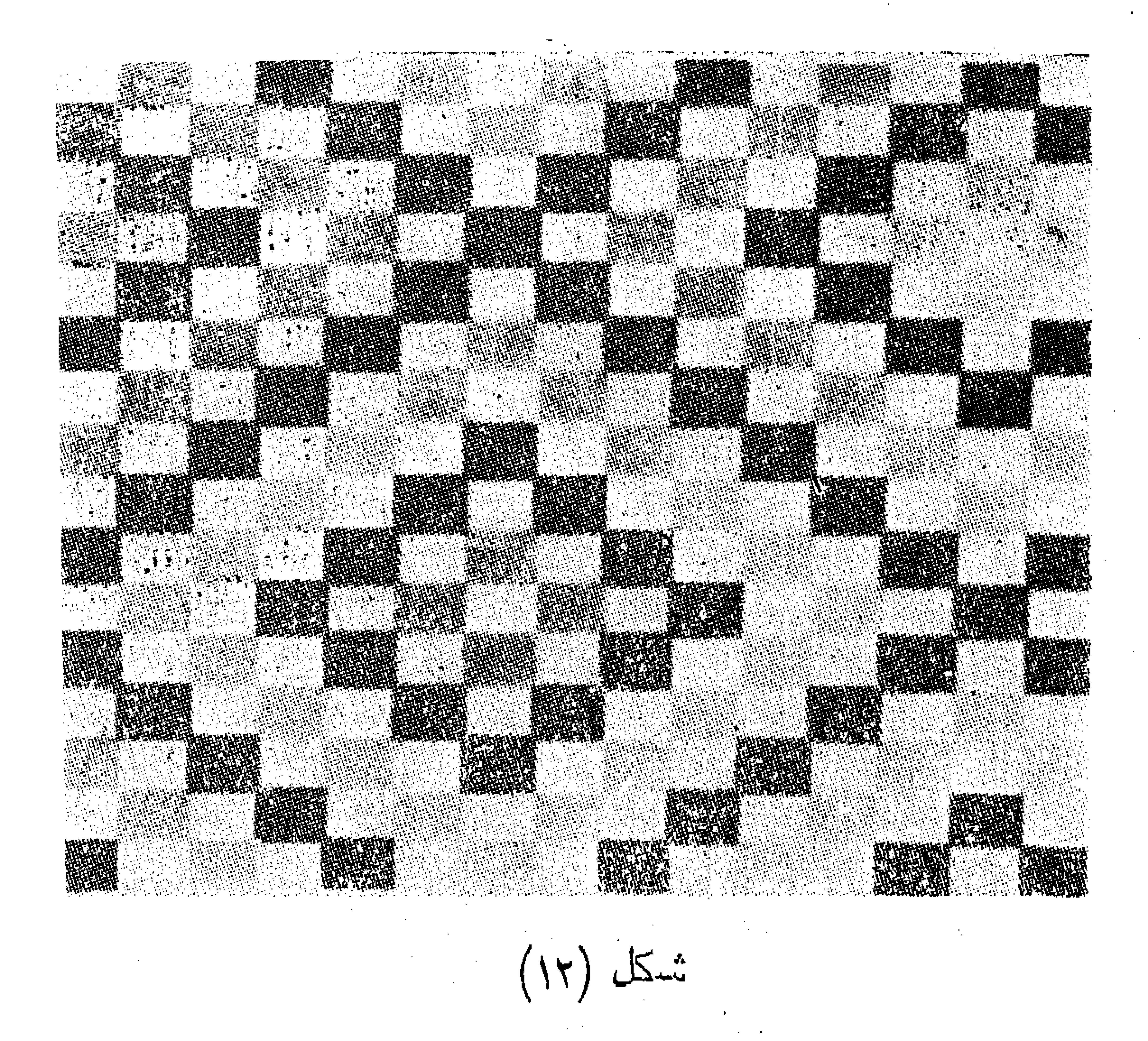
---

(١) Dr. A. Ammar : A késöantik és koraközépkori textilek története Egyiptomban, Budapest, p. 15.

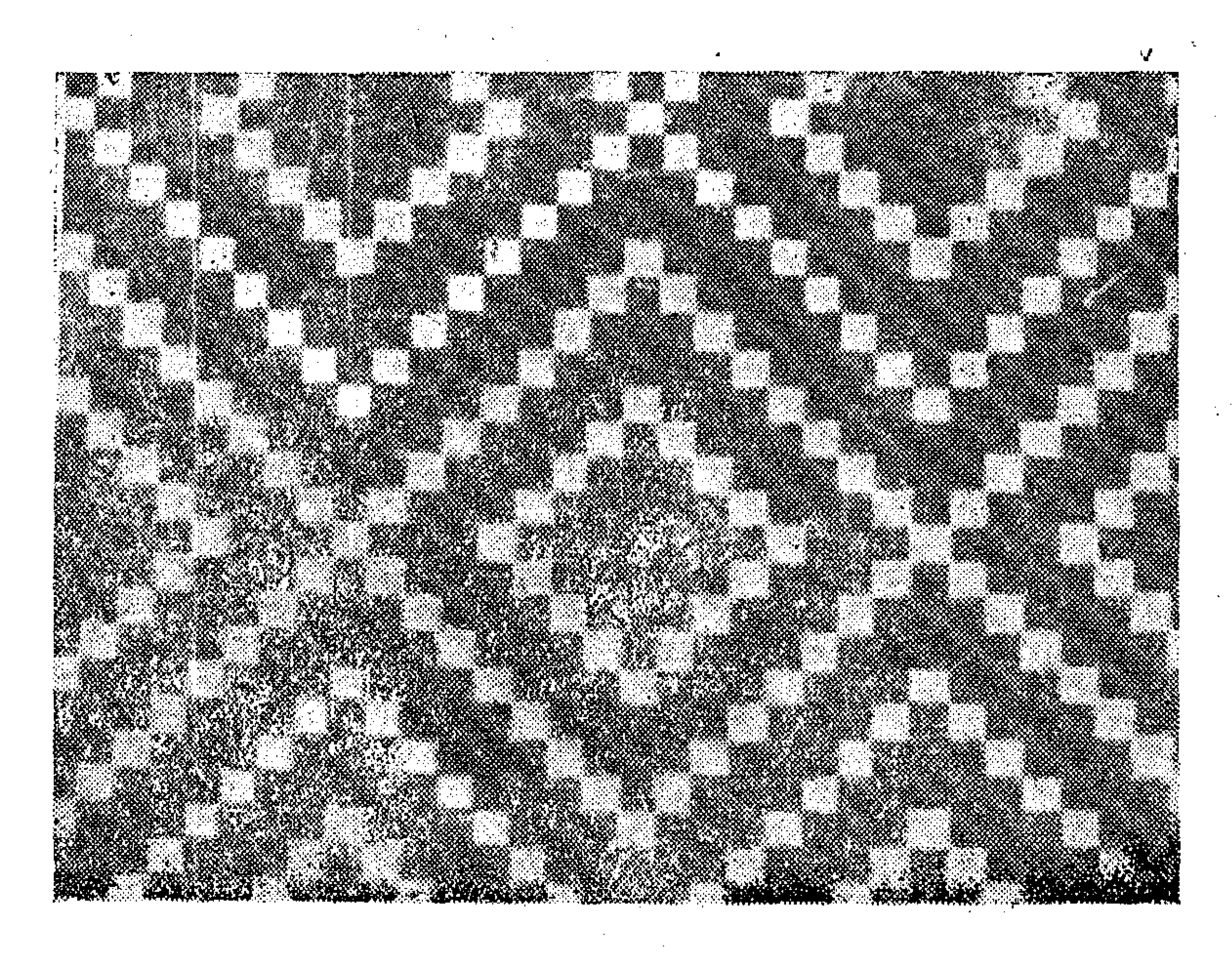


شكل (١١)

المتكون من هـذه الوحدة يلاحظ فيـه الترابط والتماسك ، الذى يعطى الرتم والنغـم التى هى من ممـيزات الزخرفـة المصرية القديمة ، وهنـا أيضا نلاحظ مدى ارتباط كل من الفورم والتكنيك معـا فى التنفيذ ، خصوصا بالنسبة لفن النسيج ، خاصة فى هـذا العهـد المبكر بما يتناسب مع الأدوات والتكنيك المستعمل لتنفيذ مثل هـذا النوع من الزخرفة ومما يؤكد هـذا ما وجد بمقـابر سقارة من تصوير حائطى ، والذى يرتبط ارتباطا مباشرا بصـناعة الحصر من حيث التكنيك والزخرفة كما فى شكلي ١٢ ، ١٣ .



شكل (١٢)



شكل (١٣)

وهنـا نلاحظ أيضـا وجه الشـبه الكبير فى الزخـرفة — خصوصا ما نراه اليوم فى الكليم المصرى — ومدى ارتباطها بتكنيك النسيج وبالزخرفة الموجودة على رداء التمثـال الصغـير للملك أندجيب •

وكنـار الرداء عبارة عن شريط به زخرفة مستمرة من خط مموج (على هيئـة سلسلة) • هـذا الشريط مركب بالرداء فى النهـاية — عند التفصيل — لأن الزخرفة الموجودة به — لبحر المنسوج — تخالف الزخـرفة الموجودة بالشريط من حيث الشـكل والتكرار النسجى ، ولهـذا يمكن القول بأن كلا منهما نسج على حـدة •

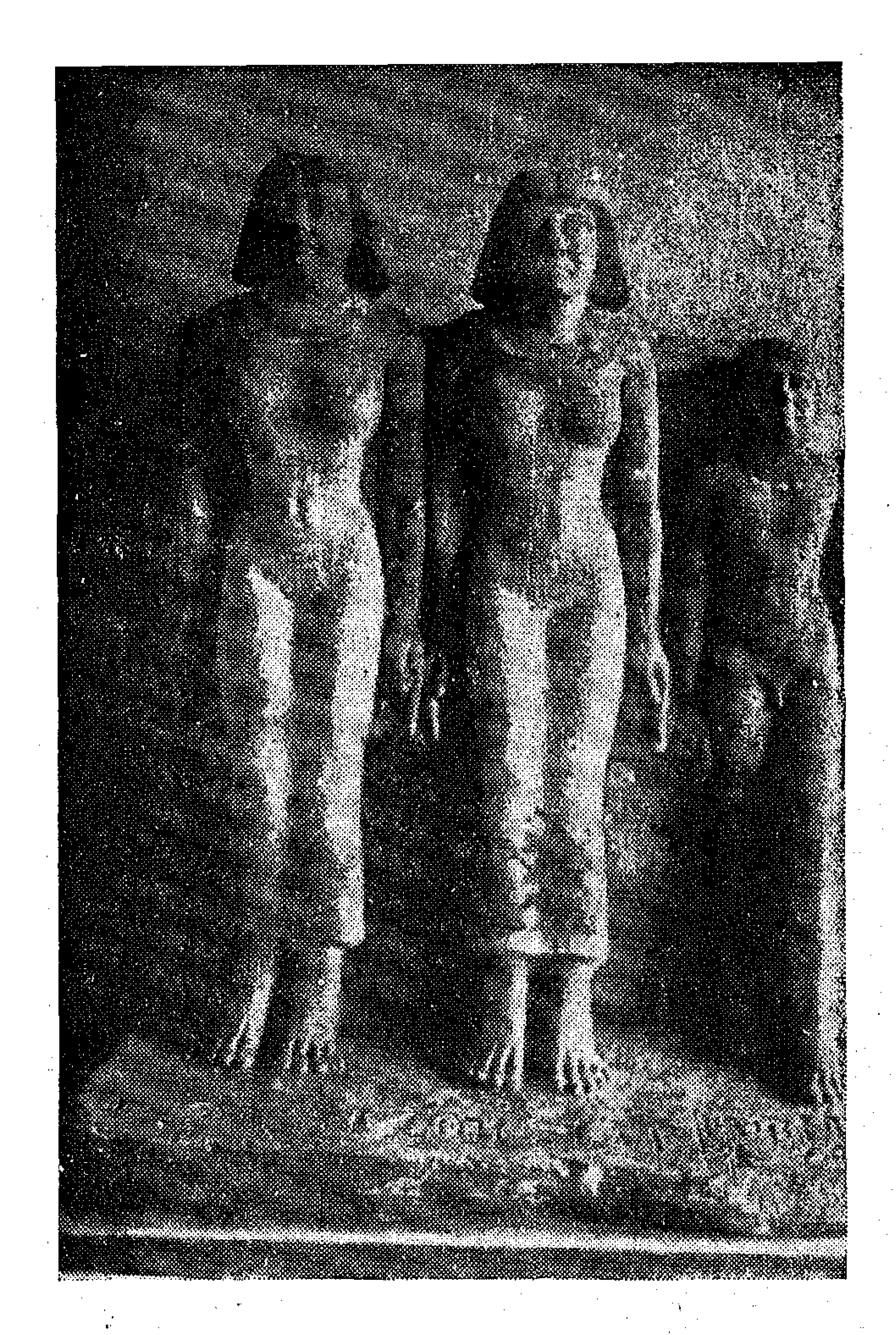
وفى نفس هـذه الفترة المبكرة نرى بعض النسـاء عليهن أردية بهـا بعض الوحدات الزخرفيـة البسيطة على شكل الخط المنكسر (الزجزاج) (١) •

وفى عام ٢٨٠٠ ق•م• تقريبـا نجـد مجموعـة من التمـاثيل المنحوتة من الحجر الجيرى ؛ نلاحظ فى التمثـال الواقف بالمنتصف رسـم زخرفى على شـكل معينـات هندسية تقريبيا تعطى لنـا ايحـاء بالزخرفة المنسوجة كمـا هو مبين فى الشكل (١٤) •

وفى التصـوير الحائطى وفى التماثيـل ؛ وفى الحـفر البـارز والتى تصور وتعبر عن الحـياة اليومية للمصريين القـدماء يندر أن نرى ملابس بهـا زخـرفة نسـجية • ولـكننا نرى على بعض الآلهـة أو الخادمات أردية من الملابس المزخرفة كما فى شكلى (١٥) ، (١٦) •

---

(١) Vilâgtörténet Budapest Vol. I. p. 378 — 279.

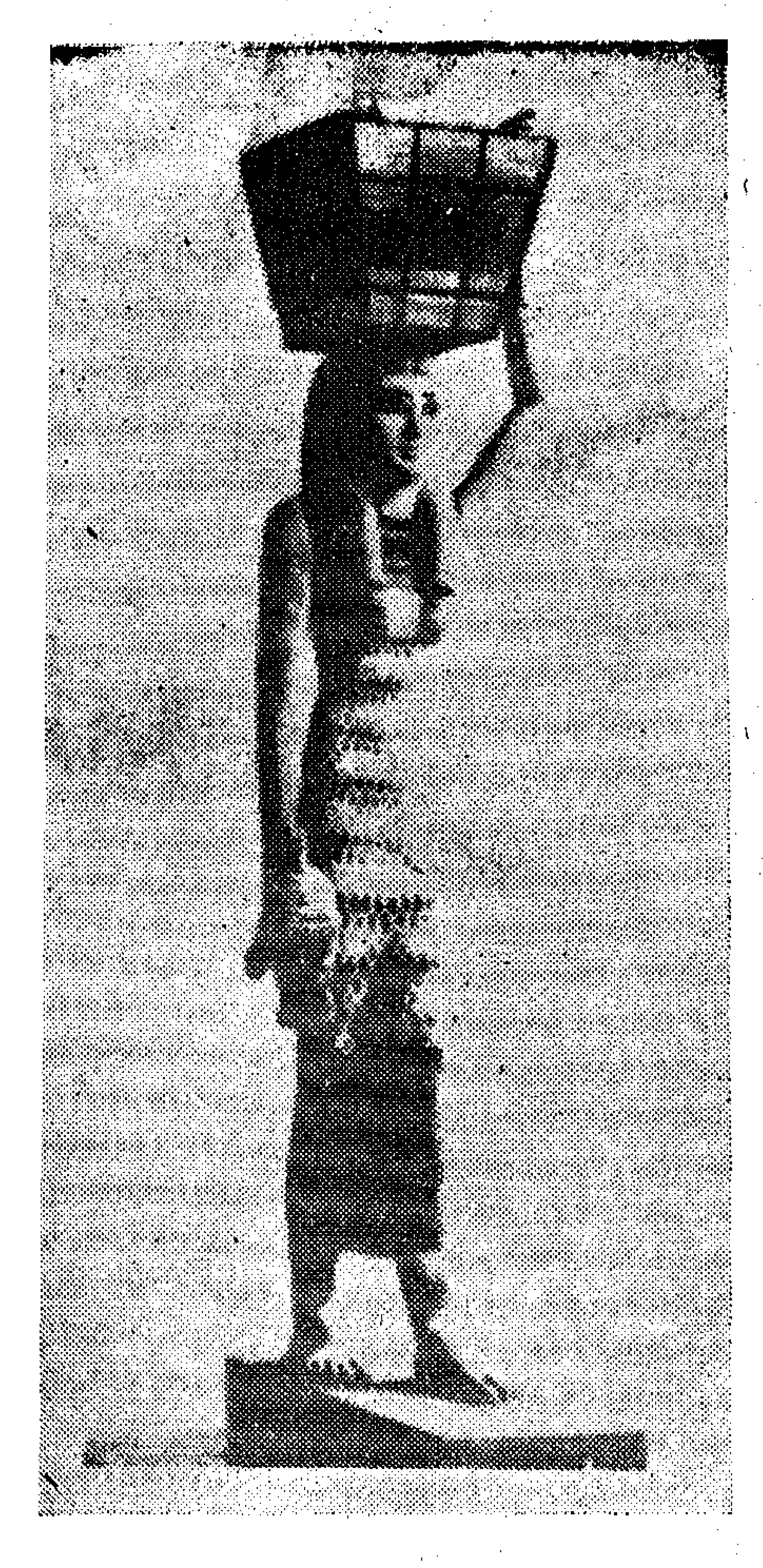


شكل (١٤)

ومن الملاحظ أيضــا أن الزخرفة على الملابس بالنســبة للالهــة نراها محتفظة بنفس الطابع الزخرفى حتى العصر المتأخر فى مصر الفرعونية كما فى شكل (١٥) وأعتقــد أن السبب فى ذلك يرجع إلى العوامل الدينية وحدهــا .



شكل (١٥)



شكل (١٦)

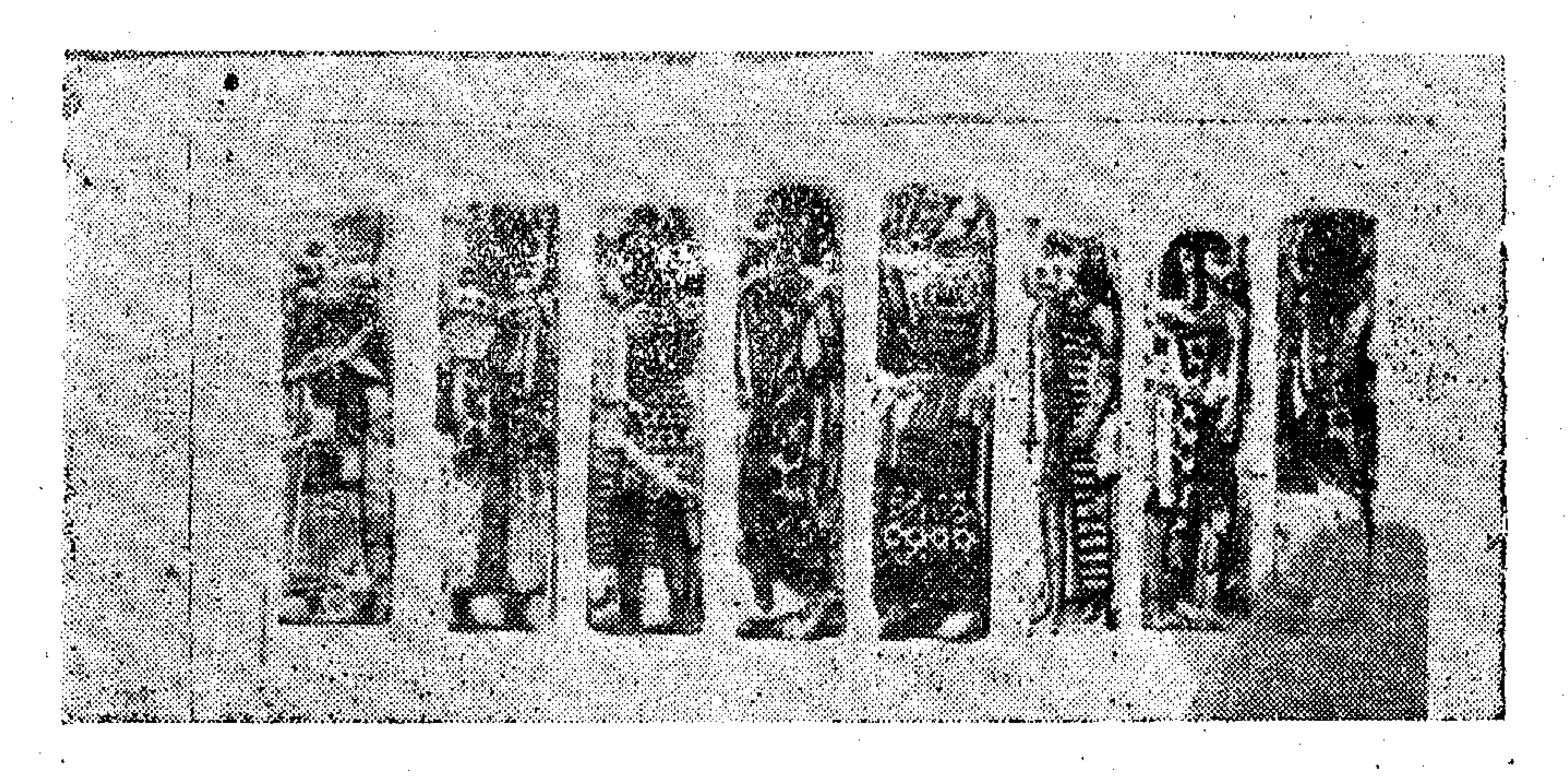
وفى وقت مبكر بالدولة القديمـة نلاحظ باستمرار أن الملابس بيضاء — بدون زخرفة — والرجال يرتدون الأزياء بأشكال مختلفة سواء باستعمـال الحزام أو بدونه ، والنساء بملابس بدون أكمام أو بقميص ملتصق بالجسم وبفورمات وأشكال مختلفـة . وفى وقت متـأخر أصبحت الملابس تستعمل فيهـا خامات أدق وأرق وأغنى فى القيمـة لهـا اتصـال بالتطور الموجود والحـادث فى ملابس — أزياء — آسيا الصغرى الملونة[١] . وفى الدولة الحديثة كذلك كانت الملابس البيضـاء هى الزى الغـالب ، ولكن تغـير

---

(١) Vilâgtörténét Budapest Vol. p. 378 — 379.

وتطور الشكل والفورم للزى فاستعملوا بكثرة الثنيـات ــ وهى ما يطلق عليهـا حاليـا باسم البليسيه أى القماش ذو الطـيات والتى عثر (ونلوك) فى أحـد قبور الأسرة الحادية عشر « نحو عام ٢١٦٠ ق٠م٠ » على أقمشـة كتانية ذات طيات من النـوع المعروف باسم ــ بليسيه ــ فى الوقت الحاضر ٠ كمـا عثر فى أحد قبور طيبـة ــ الأقصر ــ من الأسرة الثامنة عشرة « نحو عام ١٤٥٠ ق٠م٠ » على ثلاثة نماذج من الكتان ذى الطيات فى غايـة الدقة والابداع أحسنهـا ذلك النموذج الذى يحتوى على نوعين من الطيات المتعامدة بعضها ببعض فى هيئة منفاخ الآلة الموسيقية المعروفة باسم « أكورديون » ٠

هـذا ونجد تباين كبير جـدا بين الملابس المصرية الفرعونيـة البيضاء وبين الشعوب الأجنبية بملابسهـا الغنيـة بالزخرفـة والألوان ، ونرى ذلك باستمرار فى الرسوم الحائطية وغيرها مما عبر عنه الفنـان المصرى القـديم فى أعماله الفنيـة كما فى شكل (١٧)



شكل (١٧)

هـذه الأزياء التى نراها تختلف فى الشكل والفورم عن الملابس المصرية القديمة الى جانب القيمة اللونية والفنيـة ــ من حيث الزخرفة ــ المميزة لهـا ، والتى على النقيض من الزخرفة المصرية

القديمة — أى أن هنـــاك الطابع المميز لكل منهما على حدة كمـــا هو واضح فى الشكل الســـابق •

والزخرفة المنسوجة بمصر الفرعونية غالبا نفذت على الأحزمة ، الياقات وأشرطة الرأس والكتف • ولكن من بين هـــذه الأعمـــال أيهمـــا كانت الزخرفة منفـــذة عن طريق النسيج ، وأيهمـــا ينفـــذ بطريقة غير النسيج كالتطريز أو الرســـم المباشر على القمـــاش أو غير ذلك من طرق ووسائل الزخرفة • فى الواقـــع من الصعب تحديد ذلك بطريقة قاطعة • ولكن يمكن القول أنه إذا كانت الوحدات الزخرفية المستعملة منتظمة التكوين للتكرار النسجى — أى مراعاة القواعد والأسس النسجية — ففى هـــذه الحالة يمكن تحديد هذا العمـــل تحت الزخرفة المنسوجة(١) •

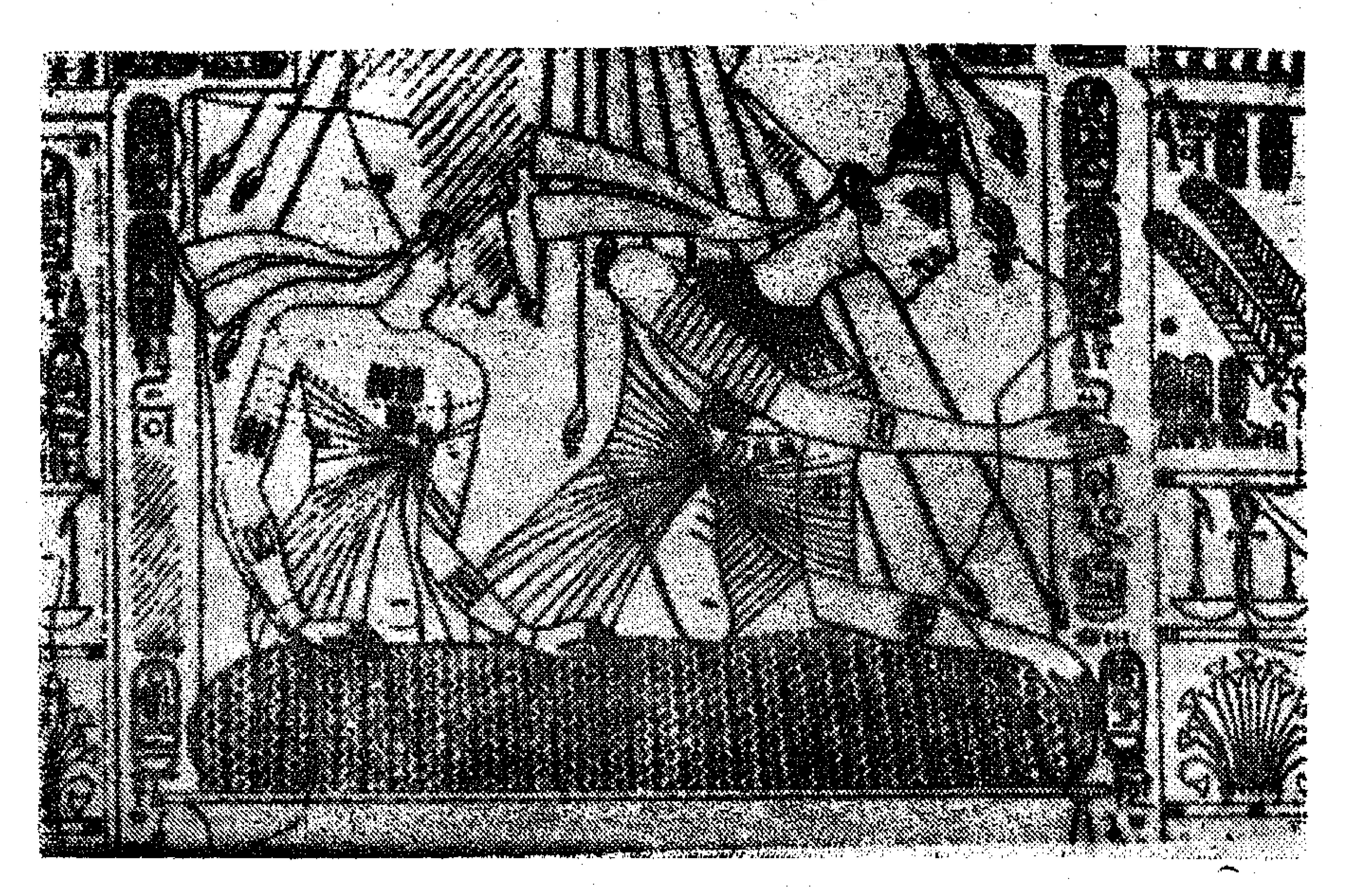
وفى الدولة الحديثة نرى كثيرا من النقوش الحائطية وغيرها ، التى تصور وتبرز الأنسجة المزخرفة • مثـــال ذلك الوســـائد ، الستائر ، المفـــارش ، الأغطية — خصوصا ما استعمل منهـــا فى تغطية التوابيت للموميات عند نقلها فى نهر النيـــل إلى البر الآخر عند مراسم الدفن — الأشرطة ، أغطية الخيول المزخرفة والكنارات الملونة والمزخرفة ، ولكن الملابس المنقوشة لا نرى لهـــا أثر فى هـــذه النقوش والرسوم الحائطية وغيرها •

وفى عصر العمارنة نرى فى التصوير الحـــائطى عند التعبير عن موضوع معين — من الحياة اليومية — نلاحظ وجود بعض الأعمال المنسوجة فمثلا اخناتون ونفرتيتى نراهم فى أحد الرسوم الحائطية يطلون من أحـــد النوافذ بالقصر الملكى ، يقفون بوضع مريح فيه استرخاء بالاتكاء على أحد الوسائد المصنوعة من القماش المنقوش كما فى شكل (١٨) ، كذلك يجلسن اثنتين من بنات الملك على وسائد من القماش المزخرف — يشبه الوسادة السابقة — لأحـــد الرسوم

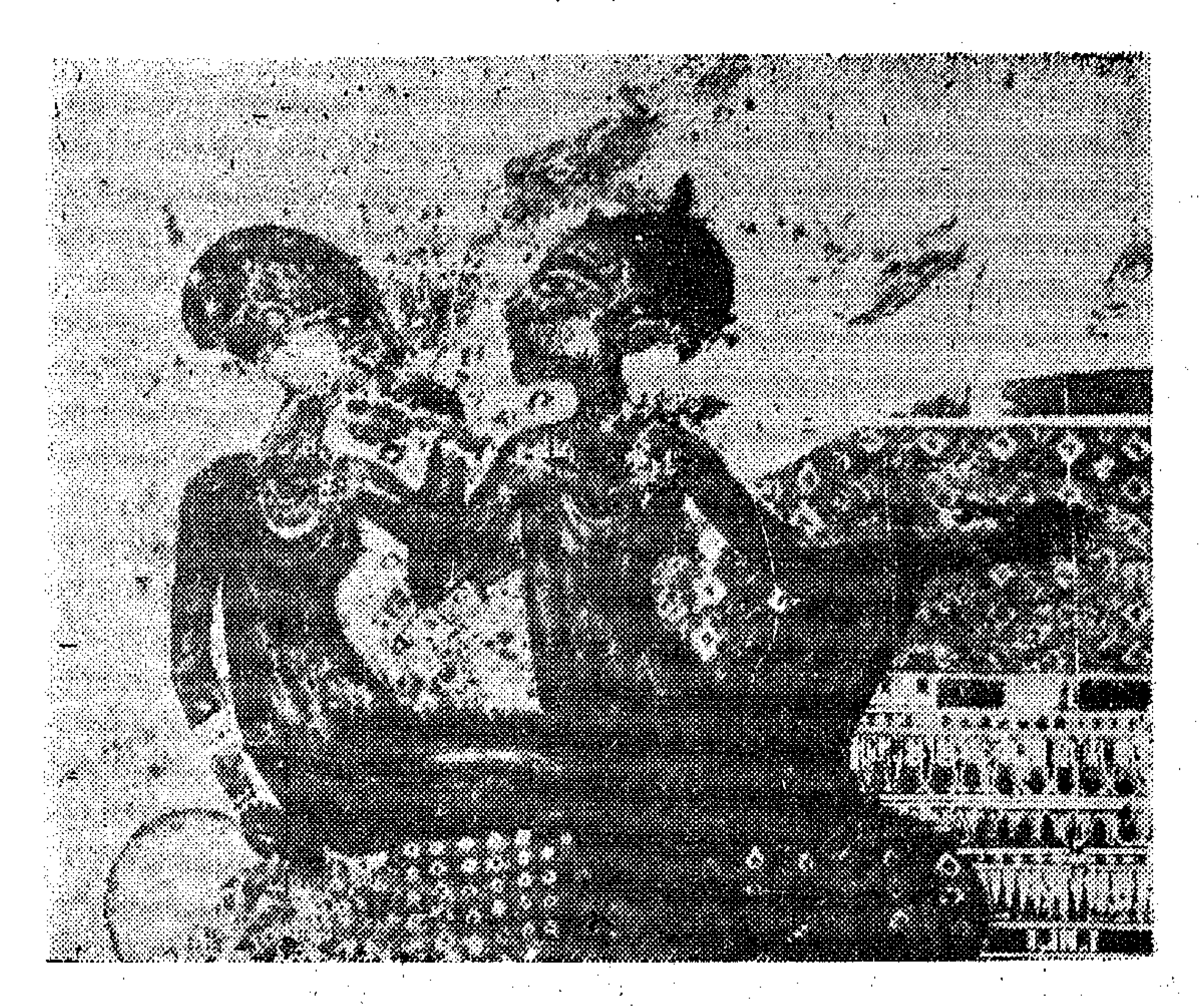
---

(١) Dr. A. Ammar : A Késöantik es Koraközépkori textilek története Egyiptomban. Budapest, p. 20.

الحائطية بتل العمارنة ويلاحظ فى الخلف وجــود ستــارة تتدلى باسترخاء أيضا من منسوج منقوش كما فى شكل (١٩) • ولا يغيب



شكل (١٨)



شكل (١٩)

عنــا أن الفنان المصرى القديم فى عصر العمارنة أهتم برسم الأشياء كما تبدو على حالتهــا الطبيعية ممتلئة بالحركة والألوان الزاهيــة

وفى مقبرة حورمحب نرى تصويرا لاحدى الولائم ، التى تصور حورمحب ووالدته يجلسون بدون أحذية فى أقدامهم ، ولكن نرى الأقدام موضوعة على دواسة فى الأرض (١) • ومن هذه المقبرة عثر على قطعة منسوج وبرية تشــبه السجاد فى شكلها العــام كما فى شكل (٢٠) ، (٢١) •



شكل (٢٠)

تطور التراكيب النسجية بمصر الفرعونية

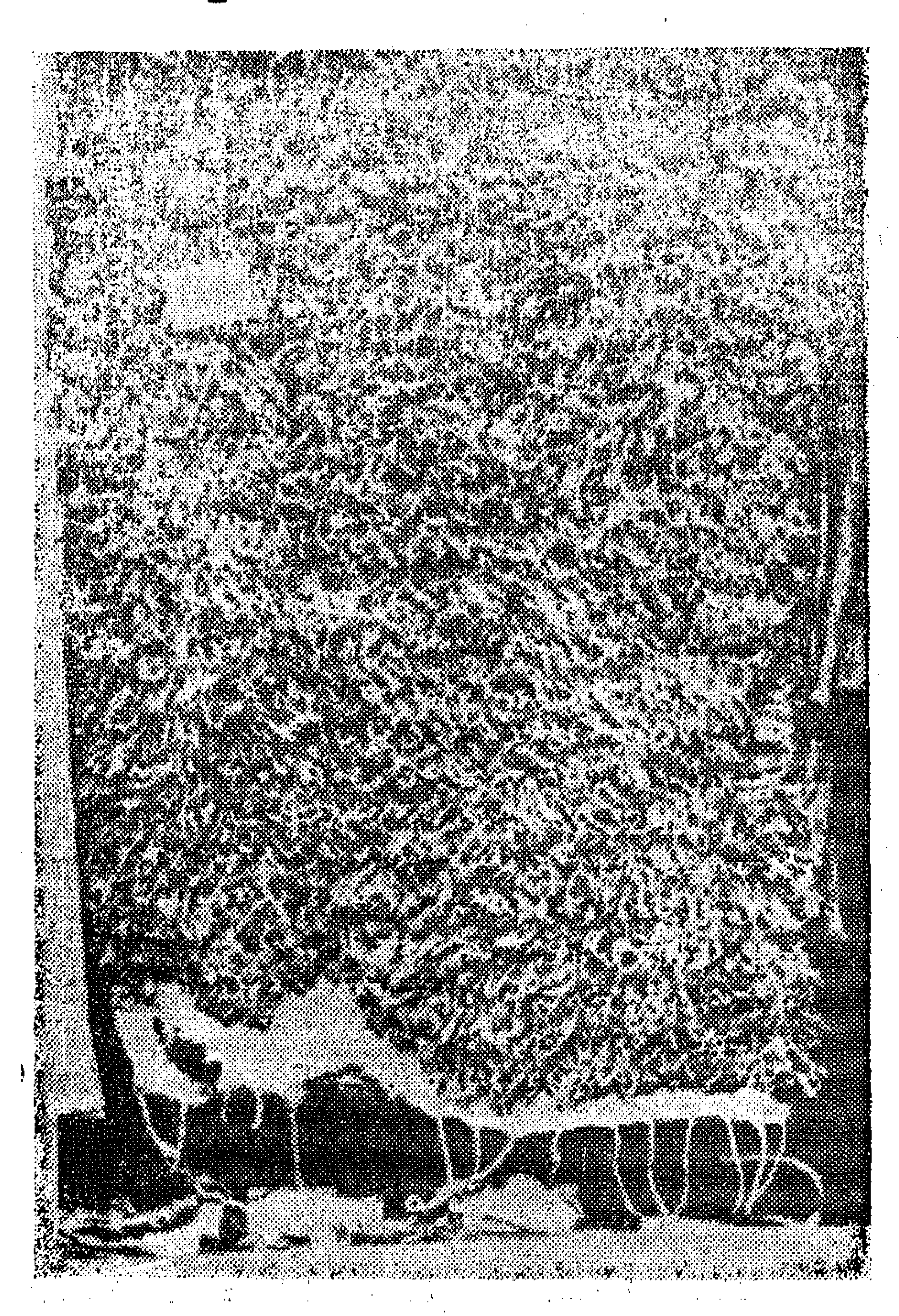
يغلب على قطع الأقمشة المصرية القديمة — الفرعونية — ســواء الموجــودة بالمتحف المصرى بالقاهرة أو بمعظم متاحف العــالم —

---

(١) Wreszinski : Atlaszur altaglichen Kulturgeschichte 39 B. Tabla.

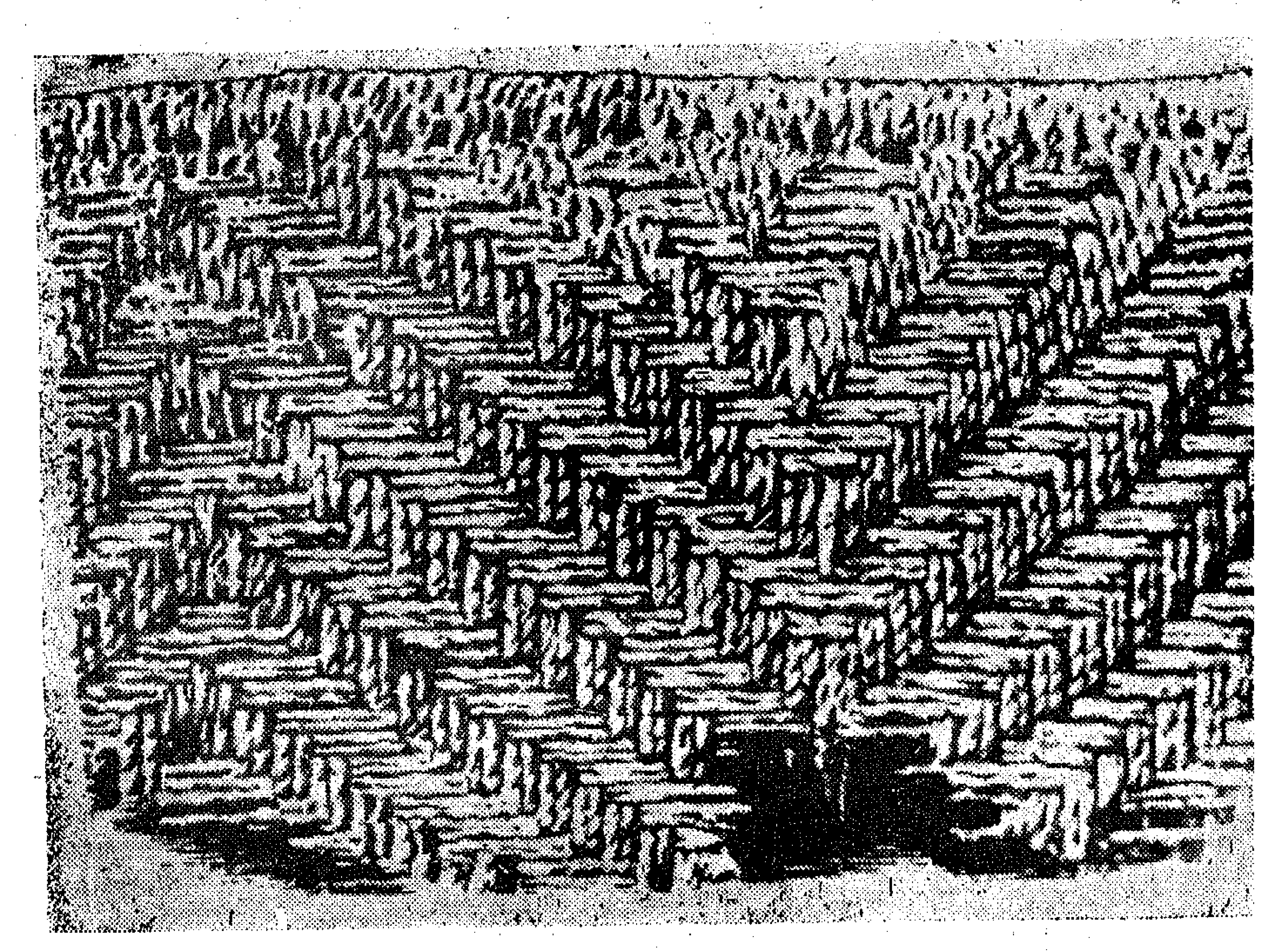
على أن نسيج السادة ١/١ كان أول التراكيب النسجية التى استخدمت فى صنع هذه الاقمشة ، سواء ما عثر عليه بجبانة عصر البدارى فى أواخر العصر الحجرى الحديث — وان كانت خشنة ساذجة النسج ولكنها منتظمة النسيج بترتيب ونظام السادة ١/١ — أو غيرها من العصور الأخرى .

هذا ويعتبر التركيب النسجى السادة ١/١ أكثر التراكيب النسجية انتشارا واستعمالا فى الحضارات النسجية القديمة عموما، حيث يتبين لنا ذلك من فحص بعض هذه القطع التى عثر عليها .



شكل (٢١)

ولكن ليس معنى ذلك أنهم لم يعرفوا غير النسيج السادة ١/١ كتكتيك أو كأسلوب تطبيقى ، فبفحص قطعة من الحصير والتى عثر عليها بمدينة طارخان — Tarkhan — بالقرب من مدينة القاهرة — والتى يرجع تاريخها إلى ٤٣٠٠ سنة قبل الميلاد ، توضح لنا مدى التطور الكبير فى الاسلوب التطبيقى لتراكيب المنسوجات فى هذه الفترة ، حيث نرى تعاشق الألياف الطولية مع الافقية مما ينتج عنه النسيج المبردى ٣/٣ — طردى عكسى — كما هو مبين فى الشكل (٢٢) (١) .



شكل (٢٢)

بيد أننا نرى تطورا يحدث على أسلوب النسيج فى الدولة الوسطى — الأسرة الحادية عشرة — ومظهرا جديدا لبضعة تراكيب نسجية مستخدمة تعتبر فى رأينا تطورا خطيرا فى أسس وقواعد النسيج التى كانت سائدة فى هذه الفترة يظهر واضحا فى القطعة الوبرية شكل

---

(١) C. Singer ; A History of Technology, Fig. 265.

(٢٣) — بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم ٥٦٢٧٩ (١) وترجع إلى عام ٢١٦٠ ق•م — مما يثبت لنا بأنه ثمة محاولات قد حدثت فى هذه الفترة الطويلة التى انقضت بين الأسرة الثالثة إلى الأسرة الحادية عشرة للحصول على منسوجات ذات تراكيب نسجية تختلف فى مظهرها وعدد اختلافاتها عن مظهر واختلافات نسيج السادة ١/١ •

وقد ظهر من تحليل هذه القطعة الوبرية والتى تشبه فى مظهرها — فوطة التجفيف — بأن الوبرة الموجودة بسطحها جاءت نتيجة إبراز حلقات صغيرة من اللحمة وأن الزخرفة الهندسية التكوين حدثت عن آظهار الحلقات فى الأجزاء التى تحددها الزخرفة على أرضية من النسيج السادة ١/١ •

وتتكون الزخرفة بالقطعة المذكوره من اشرطة عرضية متفاوتة المساحة ومتكررة فى الطول الذى يبلغ حوالى ٥٢ سم ، على هيئة خطوط مبردية معكوسة الاتجاه يليها شريط ثان مكون من مربعات وبرية صغيرة متبادلة الوضع ، والشريط الثالث عبارة عن معينات متواصله غير أنها أكبر مساحة عن المربعات آنفة الذكر • والزخرفة الموجوده بالقطعة مرتبطة كل الارتباط بالزخارف الهندسية التى رسمها الفنان المصرى القديم على الجدران والمعابد والأدوات المختلفة التى عبر عنها فى حياته اليومية •

وعلى الرغم من هذا التكوين الهندسى فان أساس تعاشق خيوط اللحمات مع خيط السداء فى كل من أرضية القطعة وزخرفتها هو نسيج السادة ١/١ بيد أن الزخرفة بأوضاعها الثلاثة ليست مكونة من حلقات وبرية متجاورة تملأ مساحة الزخرفة وإنما مكونة من مربعات وبرية صغيره متساقطة الوضع بمعنى أن كل مربع وبرى صغير منها يجاوره مربع وبرى صغير مثله خال من الوبرة ويتبادلان معا الوضع فى حدود الزخرفة •

---

(١) الفانوس رقم (٦٠٩٧) صالة رقم (٣٤) •

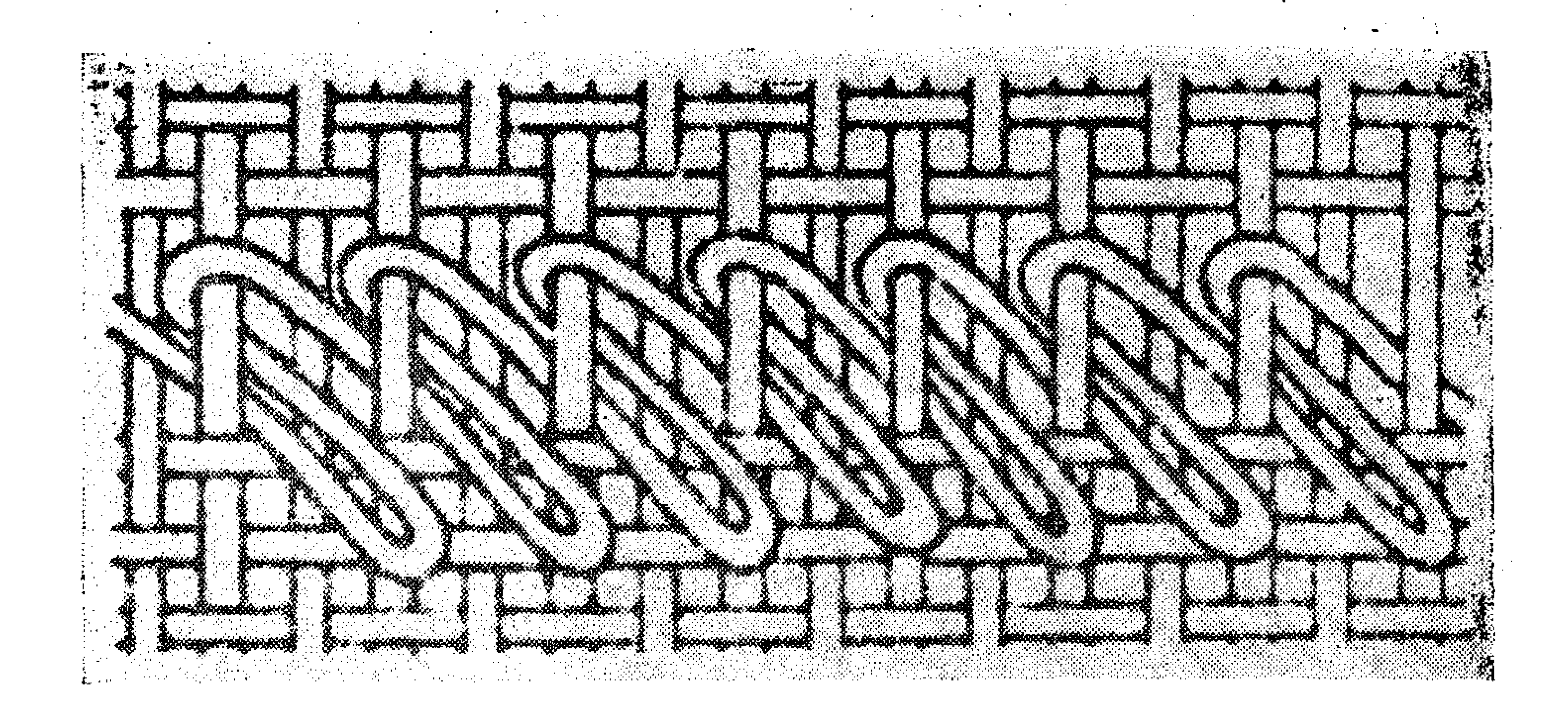
وظهور الحلقات الوبرية على سطح القطعة فى الأجزاء التى تحددها الزخرفة نتجت عن طريق مرور خيط اللحمة بين خيوط السدى ، وذلك بسحبه أو لقطة من بين خيوط السدى حسب الزخرفة المطلوبه بواسطة ابرة أو قضيب من الخشب ، لأن ارتفاع العراوى المذكورة لتكوين السطح الوبرى وتساوى أطوالها لا يمكن أن يحدث دون



شكل (٢٣)

أن يستعان بوسيلة لذلك • وبعد عمل صف من العراوى على السطح تنسج حدفتان بنسيج السادة ١/١ للمحافظة على الوبرة من الانزلاق كما هو موضح فى الشكل (٢٤)[١] •

(١) Dr. A. Ammar : A Késöantik es Koraközépkori textilek története Egyiptomban. Fig. 22.



شكل (٢٤)

كذلك يمكن القول بأن قطعة المنسوج الوبرية التى تشبه السجادة فى مظهرها شكل (٢١) استخدم فيها هـذا التكنيك لاظهار الوبرة على سطح القطعة • ويلاحظ أن اللحمة المستخدمة لهذا الغرض مكونة من خيطين غير مبرومين أو أكثر والغرض من ذلك هو زيادة كثافة الوبرة وتغطية أرضية النسيج الأصلى •

وطريقة اظهـار الحلقات الوبرية من اللحمة على سطح المنسوج على أرضية من النسيج السادة استمر من العصر الفرعونى كتكنيك استخدم بكثرة فى الأنسجة القبطية كما سنرى فيما بعد •

ولعل من أهم مظـاهر التطور الفنى لصـناعة النسيج بمصر الفرعونية وجود عـدد كبير من قطع الأقمشة الكتانية[1] بعضا منها بلغ من الشفافية والرقه ما جعلها تحاكى منسوجات الكريب جورجيت وقـد بلغت خيوط بعض هذه الأقمشة من الدقة حتى نمرة ٣٢٠ بالترقيم المترى • وقـد عثر فى سقارة على أقمشة كتانية مزدوجة العـدد تحتوى على ٤٠ خيطـا من خيوط السـدى فى السم من نمرة ٣٠٠ ، ١٦ خيطـا من خيوط اللحمة فى السم من نمرة ١٦٠ ،

---

(١) منها ما وفق الى العثور عليها العـالم النمسوى تيودور جراف Teodor Graf فى عام ١٨٨٢ م •

وتعادل هـذه اللفائف ـ وهى من بقايا لفائف الملك « مر٠أن٠رع » فى الدقة أقمشة الكريب دشين ٠ هـذا خـلافا للأقمشة التى كان ملفوفا فيها مومياء الملك رمسيس الثانى .Ramesses II إذ كان بها ٨٤ خيطا من خيوط السدى من نمرة ١٦٠ ، ٣٠ للحمة من نمرة ٦٠ وعثر بالدير البحرى على بعض أقمشة ملفوف بهـا مومياء كبير الكهنة بهـا ١٤٠ خيطـا من خيو طالسدى من نمرة ٣٠٠ ، ٢٣ من خيوط اللحمة نمرة ٣٠٠ أيضـا ٠ أما الأقمشة التى كانت حـول مومياء تحتمس الثالث .Thutmose III ـ بالمتحف المصرى بالقاهرة حجرة رقم ١٢ ـ فقـد وجـد أنها تحتوى على ٦٠ خيطا سـدى فى السم ، ٣٠ خيطا من اللحمة وكلا من خيوط السدى واللحمة من كتان نمرة ٣٢٠ ، وهى تعتـبر من أرق الأقمشة الكتانية المنسوجة بنسيج السادة حتى الأن ٠

والبعض الآخر من الأقمشة مزين الحاشيتين بلحمات مزوية ـ غالبـا ـ وغير ممتدة فى عرضها لتكوين أهـداب بطرفيها عن طريق اللحمة كأمثال القطعتين رقم (٣٦) ، (٣٨) بالمتحف المصرى بالقاهرة الأولى من لفائف مومياء تحتمس الثانى ، ويلاحظ فيها أن اللحمات الغير ممتدة بها مكونة من خمس طيقان من كتان مزوى نمرة ١/٤٠ بمتوسط ٢٦ خيطا بالسم أما اللحمة الأساسية فمن كتان نمرة١/١٠ بمتوسط ٢٦ لحمة فى السم وكان النسـيج يحدث بنظـام نسيج السادة ١/١ ٠

أما القطعة رقم ٣٨ فانها تمتاز بوجود عدة لحمات فى طرفها الأول تشتغل نسيج السن ٤/٤ الممتـد من السدى ويبـدو من تجـاوز اللحمات التى تقاطعت مع السداء بنسج السن المذكور أنها نسجت عن طريق إمرار خيط اللحمة ٤ مرات داخل النفس عقب كل اختلاف نسجى كما يحدث عادة فى الوقت الحاضر بعد الانتهاء من عمليـة تقديم السداء والبدء فى عملية النسيج (١) ٠

---

(١) مراد غالب . هندسة التشغيل والانتاج ـ مذكرات طبعة ١٩٧١ ص ١٢ ٠

ومن المحتمل أن تكون هذه الطريقة الخطوة الأولى لوضع أسس وقواعد تراكيب السن الممتد على اختلاف أنواعه .

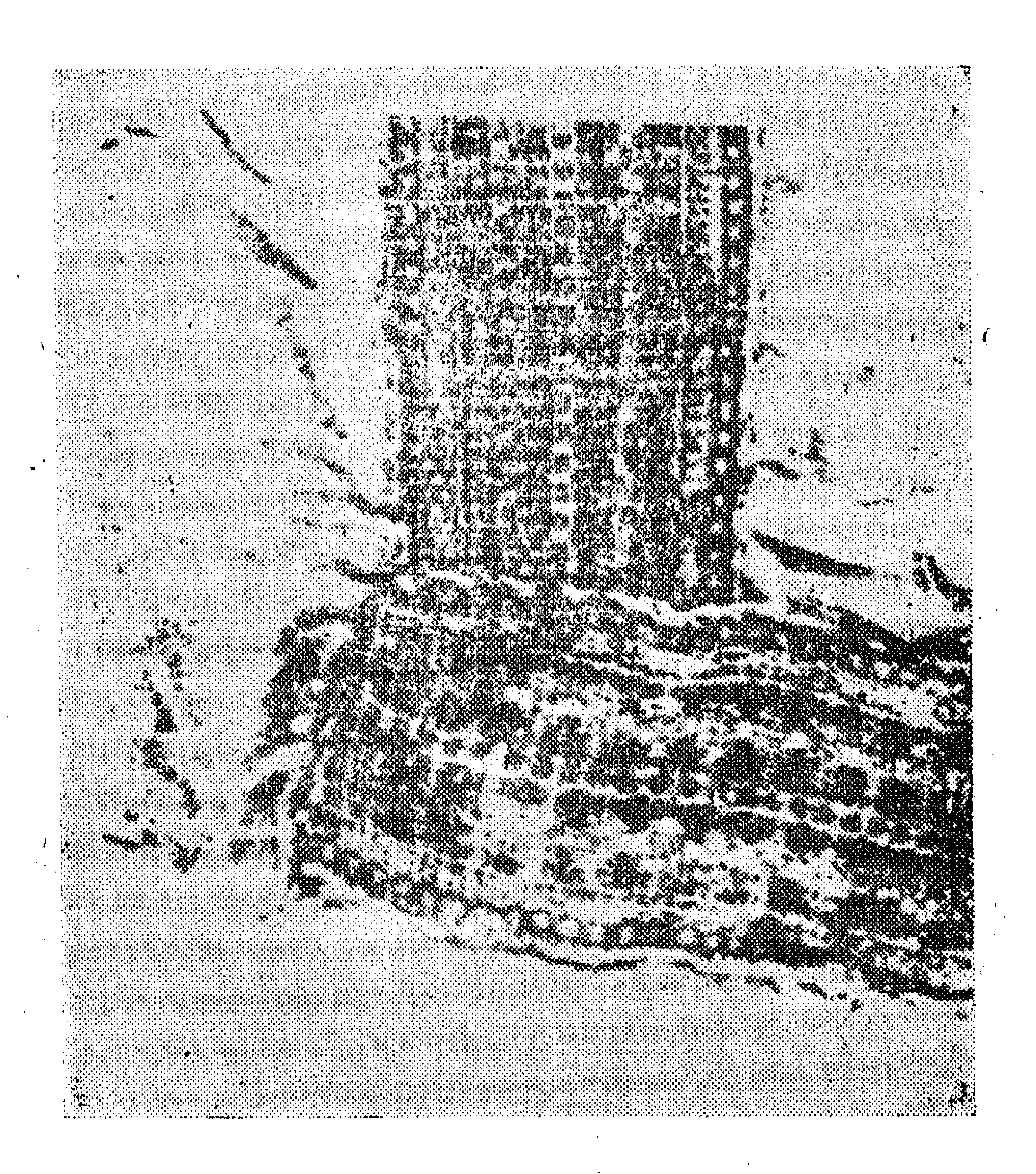
المنسوجات الفرعونية ذوات الزخارف الهندسية البسيطة

يبدو أن استعمال تراكيب السن الممتـــد بالمنسوجات الفرعونية دفعت الفنان المصرى إلى الابتكار فى الزخارف الهندسية بالمنسوجات ومراعاة الرشاقة وتناسب الأقسام والوفرة فى التنويع والترتيب مثال ذلك مانراه فى الشريطين رقمى (٩٣١) — (٩٣٧) بالمتحف المصرى بالقـــاهرة — يرجعان إلى الأسرة الثانية عشرة — ثم الشريطين رقمى (٩٠) — (٩١) اللذان ينسبان إلى الأسرة الثانية والعشرين وكل منها يحتوى على زخارف هندسية التكوين من عـــدة ألوان تشتغل بنسيج السن الممتـــد من الســـداء فى وجه الشريط وتختفى شائفة فى الوجه الأخـــر .

ويظهر من نسيج هذه الأشرطة ودقة الخيوط المستعملة فى السداء وتعـــدد الألوان فى كل منهـــا أن طريقة النسيج كانت على جانب كبير من التعقيد مثال ذلك الشريط رقم (٩٠) فان سداه يتكون من ثلاثة ألوان بترتيب خيط أســـود ثم خيط أحمر يليه خيط أصـــفر وهكذا . وتشتغل خيوط كل لون من ألوان السداه الثلاثة فى المكان المخصص لها بالزخرفة بنظام وترتيب السن ٣/٣ الممتد من السداه وتختفى شائفة فى الوجه الآخـــر من الشريط . أما خيوط اللحمـــة البيضاء فتكاد تكون مختفية تماما بين خيوط السداه نظرا لازدحام عـــددها .

ومن القطع الأثرية التى ترجـــع إلى الدولة الحديثة مجموعة من الأشرطة والأحزمة المنقوشة . والمجموعة عبارة عن زخرفة منسوجة عملت لغـــرض معين ، وغالبا ما أضيفت عن طـــريق الخياطة للمكان المطلوب لها سواء للملابس أو الأردية أو الأغطية أو ما شابه ذلك .

هـذا النوع من المنسوج غالبا ما تكون الزخرفة المستخدمة فيـه وحـدات هندسية الشكل ، تنتج عن طـريق خيوط السداء ، بمعنى استخدام نوعين من الخيوط أحدهما للأرضية لنسيج السادة والآخر للزخرفة ، أى عن طـريق تغيير خيـوط السـداء الملونة فى المـكان المطلوب إظهار النقش فيـه ، برفـع الخيـوط التى عليها الدور فى الرفع ثـم تترك لتشيف فى ظهـر المنسوج فى المكان الغـير مطلوب الزخرفة فيـه ، وبهـذا التكنيك أمكنهم نسج الأشرطة التى غالبـا ما تكون أقلاما طولية فى اتجاه السداء (١) ٠

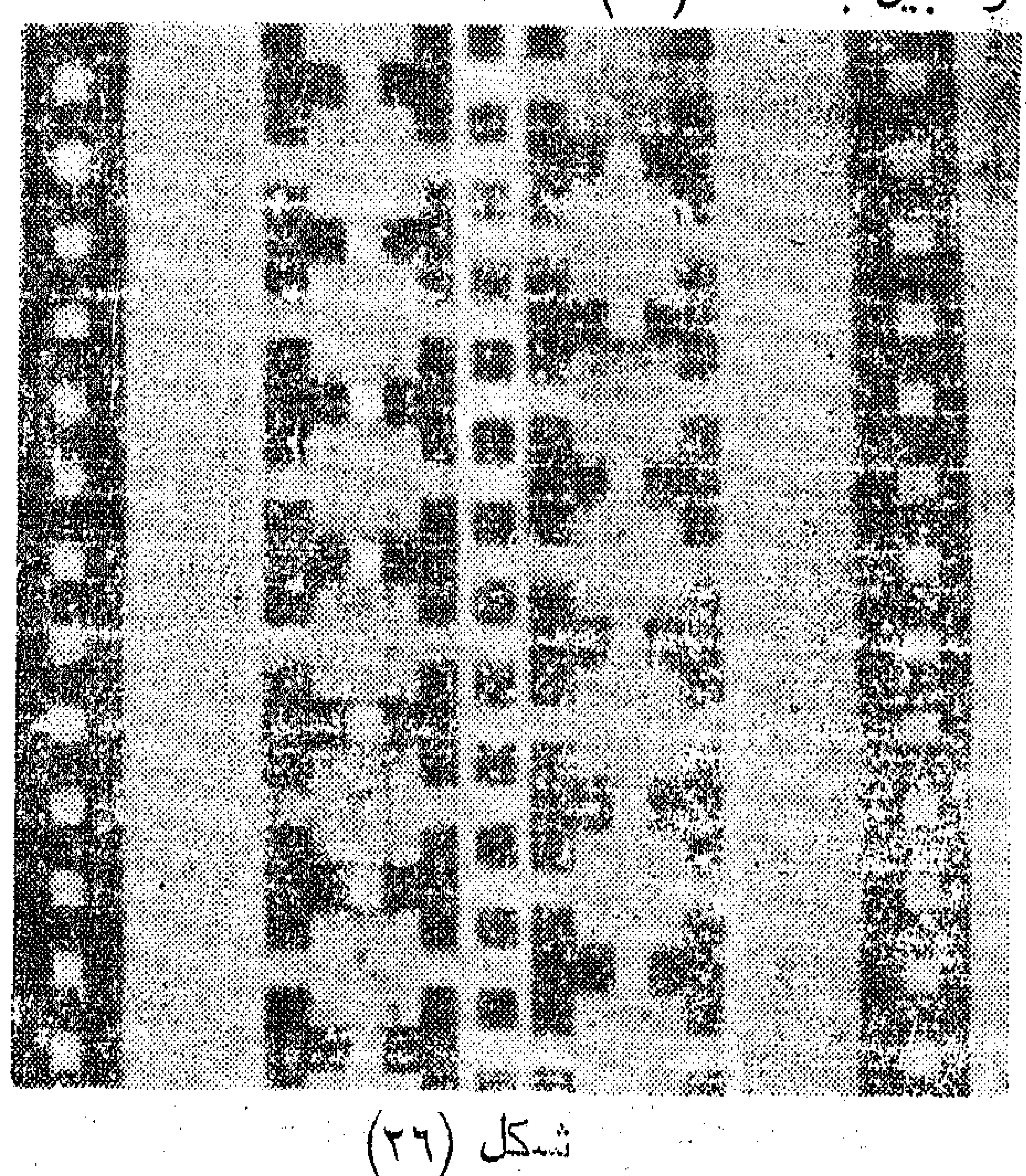


شكل (٢٥)

---

(١) Dr. A. Ammar : A Késöantik és Korâközepkori textilek története Egyiptomban. Budapest, p. 25.

ومن الدير البحرى عثر على شريط مزخرف منسوج يرجح أنه لغطاء أحد جياد سنموت Senmut والذى يرجع إلى ١٥٠٠ ق.م كما فى شكل (٢٥) • وجد هذا الشريط مضافا إلى الغطاء الخاص بالجواد — السرج — على هيئة برواز — كنار — بعرض حوالى ٢٫٥ سم تقريبا • ويتكون الشريط من أقلام رأسية ، ويحدد الشريط من كلا الجانبين قلمين من الزخرفة مكون من مربعات صغيرة يتبادل معهما القلم الذى فى المنتصف بنفس الزخرفة ولكن مع تبادل الألوان — للأرضية والنقش — والقلمين العريضين فى الوسط الزخرفة والألوان واحدة ولكن ليس فى وضع طردى عكسى كما هو مبين بالشكل (٢٦) •

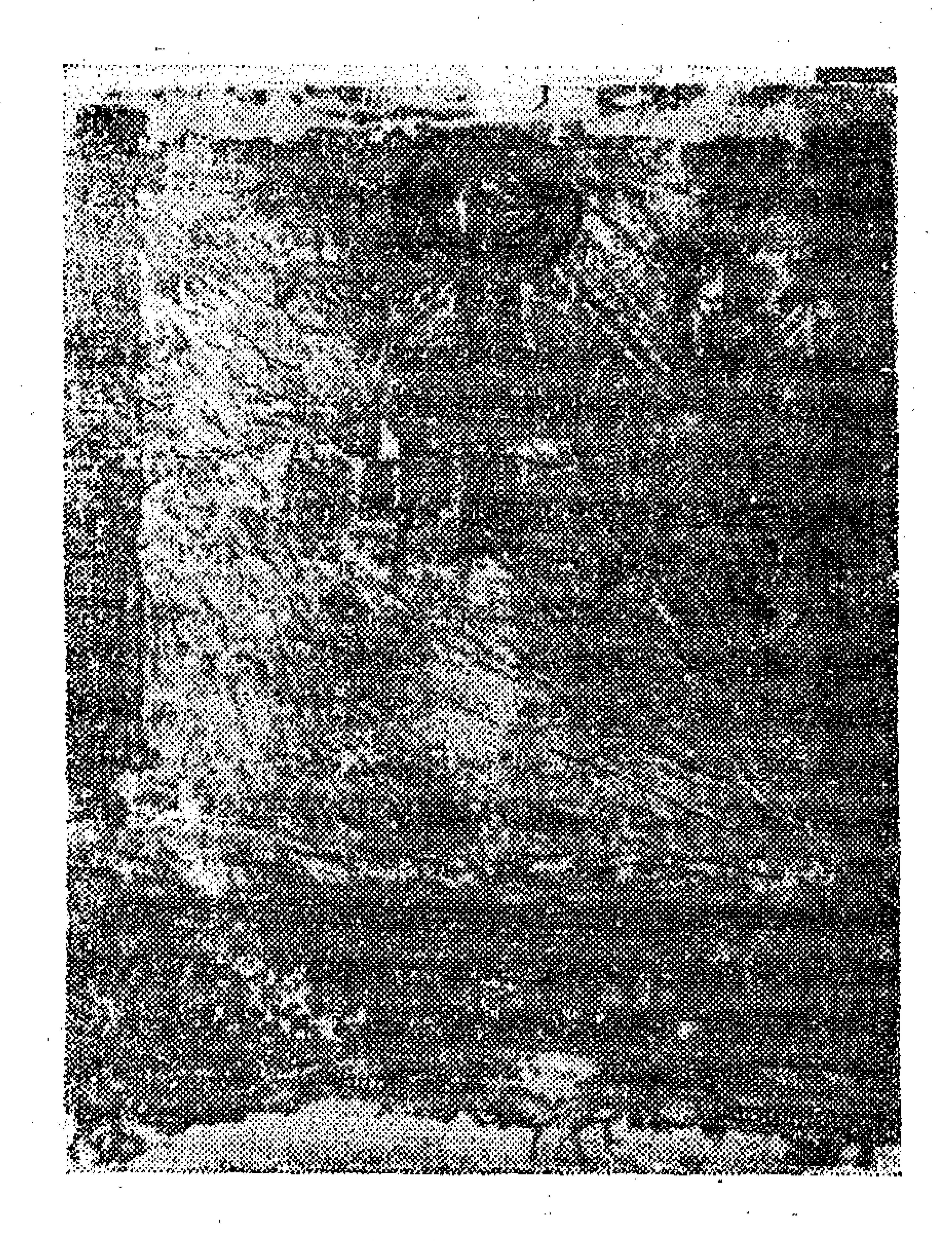


شكل (٢٦)

ومثل هذه الأشرطة المنقوشة كثيرا ما نراها على أغطية الجياد فى الرسومات والنقوش المصرية القديمة ، الأكثرية منها وجد بمقبرة توت عنخ آمون على بعض الأدوات كالصندوق المبين فى شكل (٢٧) •



شكل (٢٧)



شكل (٢٨)

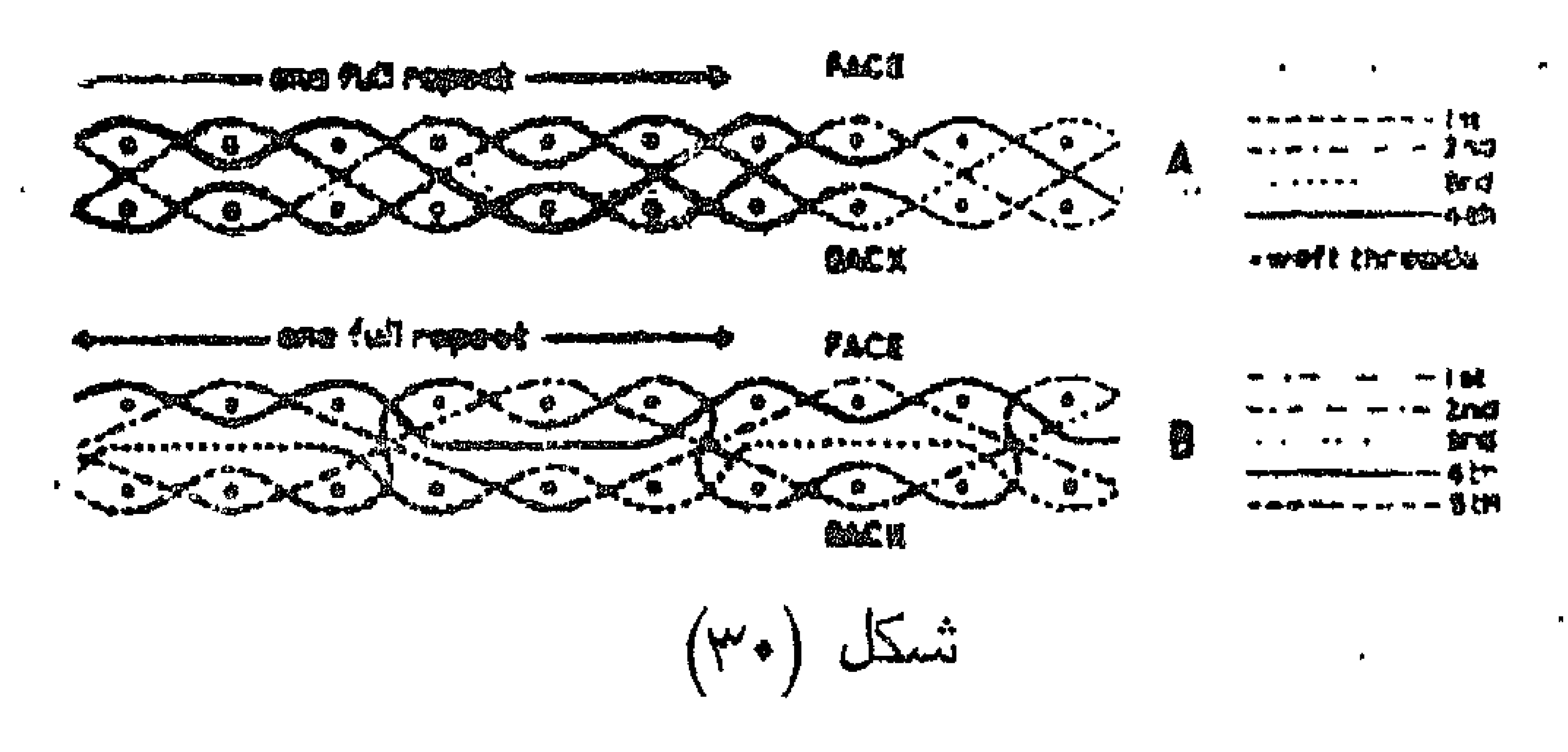
ومن مقبرة توت عنخ آمون Tutanhamon أيضـا وصل الينـا بعض الملابس والقطع المنسوجة ، من بينهـا قميص — شكل (٢٨) بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم ٥٤٢ — به من أسفـل شريط نفـذت زخرفتـه عن طريق التطريز — الى جانب وجـود بعض الأشرطة المنسوجة المضافة اليـه — ومن كـلا الجانبين للقميص مركب شريطان — عرض كل منهما ١٠ سم تقريبـا — استخـدم فى زخرفته أشكال هندسـية فجاءت صورة معبرة عن الوحـدات المصرية الأصيلة فى هـذا الاستعمال ونفـذ بالأسلوب النسـجى السابق ذكره فى شكل (٢٥) •

وبهـذه الأشرطة الثلاث — الجانبية والسفلية — حدد الشكل العـام للقميص من حيث الموديل والفورم فى التفصيل يوضح فيه تبـاين Contrast فى البنـاء للفورم والألـوان ، مع حسن التوزيع وارتباط الموضوع ككل خصوصا باستعماله لمفتاح الحياة كفتحة للرقبة فى المنتصف فجاء هـذا دعامة فى الربط بين المساحة الكلية للقميص والأشرطة المزخرفة •

ومن بين القطع الأثرية الهـامة حـزام لرمسيس الثـالث Ramsses III، — خصوصا من حيث الوحدات الزخرفيه والتكنيك المستخدم — الحزام بعرض ١٣ سم تقريبـا — ويتكون من ثلاثة أقسام ، القسم الأوسط بلون واحـد سادة بدون زخرفة والقسمان الآخران بهمـا الزخرفة المنسوجة ومتممان للقـلم السادة ، فيهما الاحساس بجمال النسب وانسجام الألوان ، وتتكون الزخرفة من عـدة أقلام عرضية من بينهـا قلمان فى وضع تبـاين ، أحدهما من خط منكسر يحـدده قلم على شكل مربعات صغيرة ينتهى بخط بلون فاتح ، والقـلم الآخر يتكون من زخرفة متخـذة من مفتاح الحيـاة — عنخ — خاصة أنه استعمل بكثرة فى الدولة الحديثـة للزخرفة ، كما هو مبين فى الشكل (٢٩) •

شكل (٢٩)

والتكنيك المستخدم فى التنفيذ — للحزام — على نظام المزدوج كمـا هو موضح فى القطاع العرضى لخيوط السـداء والتى تبين حركة خيوط الوجـه وخيوط الظهر فى الرفع والخفض على حسب الزخرفة المطلوبة كما فى الشكل (٣٠) (١) •



شكل (٣٠)

ونحن اذا ما تأملنـا التراكيب النسجية الفرعونية والأساليب التطبيقية التى استخدمت فى صنع الأقمشة : نرى أن أهم ما تتميز به الصـناعة المصرية القـديمة هى ظاهرة التطور والتـدرج من الناحية الفنية التطبيقية ففى االأشرطة المنسوجة ابتكروا الزخرفة المناسبة من حيث الصناعة والتناسق والبساطة فى التوزيع واختاروا لهـا ما يناسبها من تكنيك يساعدهم فى الاخراج •

ويمكن القول بأن المنسوجات ذوات الزخارف النسجية قد تنوعت واختلفت وسائلهـا التطبيقية منـذ العصر الفرعونى واستمرت هـذه الوسائل مستعملة فى العصرين القبطى والاسلامى بل والى وقتنـا الحاضر اذ لا زالت أساليبها التطبيقية وتراكيبها النسجية واضحة الأثر فى كل ما ننتجه من منسوجات مزركشـة بأساليبنـا ووسائلنا الآلية • فقد كانت المنسوجات فى العصر الفرعونى تشتمل على منسوجات ذوات تراكيب نسجية مختلفة كما ذكرنا من قبل وهى:

١ — نسيج السادة ١/١ •

٢ — نسيج السن المتـد من السداء •

---

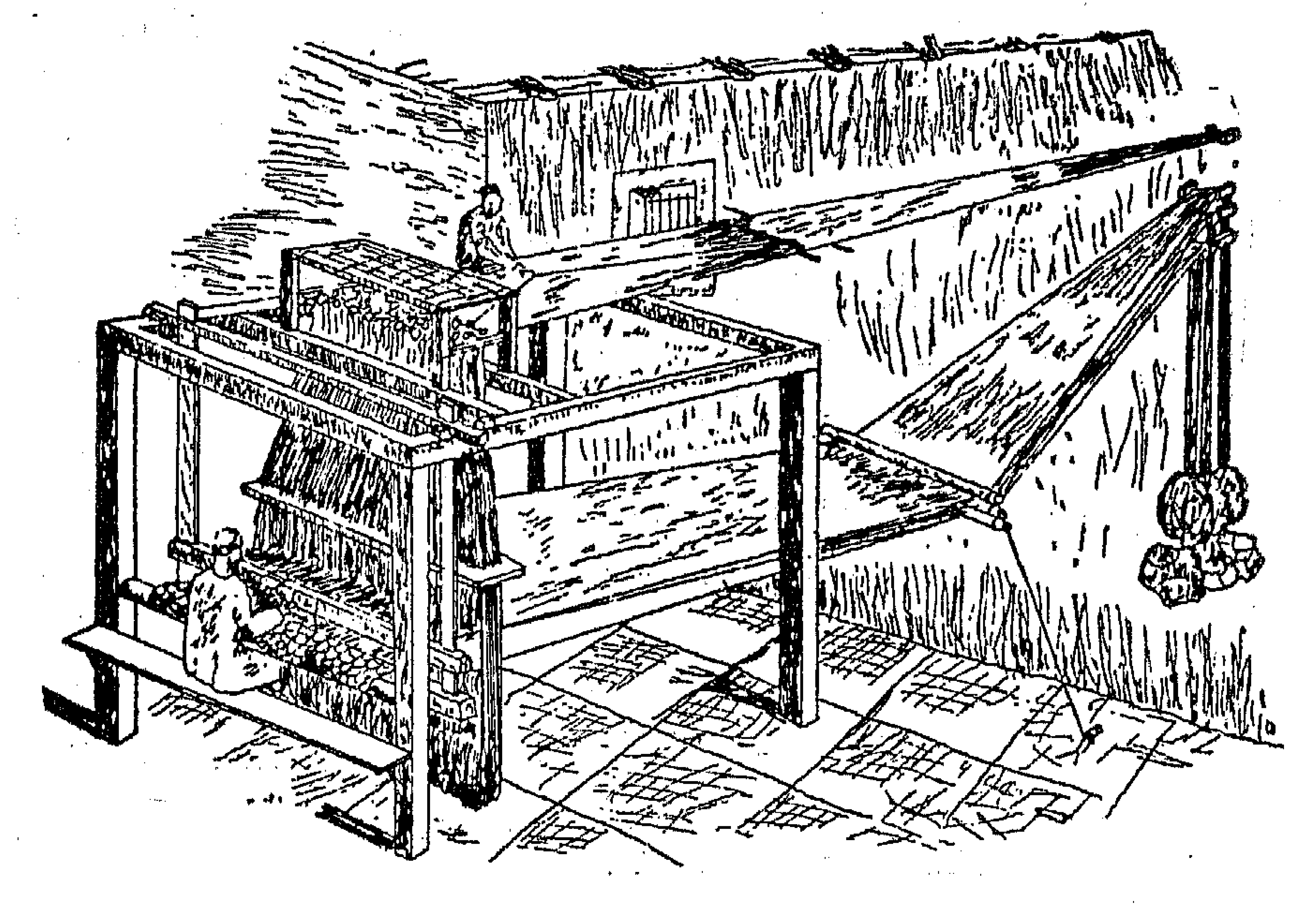
(١) Charles E.J. Holmyard : A History of Technology Fig. 278.

٣ — نسج السادة المزدوج •

٤ — المنسوجات الزخرفية ذوات اللحمات الغير ممتدة التابسترى Tapestry

أمـا فى العصر البطليموسى فقـد استعملت بجانب التراكيب النسجية الزخرفية الفرعونية منسوجات البوليمتيا Polymita والمنسـوجات المبطنة من اللحمـة ثم فى العصر القبطى ظهـرت منسـوجات مزخرفـة من اسـتعمال اللخمة الزائدة التقليـدية Fancy Fabrics واللحمة الزائدة Extra weft Fabric بجانب المنسوجات المزخرفة عن طريق استعمال النسيج المبطن من اللحمة والمنسوجات ذوات اللحمات الظاهرة المعـروفة بالبولوميتا Polymita عدا نسيج التابسترى والمنسوجات ذات السـطوح الوبرية عن طريق اللحمة •

وامتاز العصر الاسلامى بظهور نسيج الديباج وهـو نسـيج البروكيد ، والدقعس وهو نسيج الدمسك والمخمل وهـو نسـيج



شكل (٣١)

القطيفة • وبجانب نسيج التابسترى — اللحمات الغير ممتدة — المشهورة ومنسوجات البوليميتا المعروفة بالزردخان الذى يعتبر أول محاولة جدية للحصول على منسوجات زخرفية ممتدة اللحمات فى عرض المنسوجات زخارفها تكرر آليا عن طريق اللقى بالدرآت •

وبهذا نرى أن التطور فى الأسس والقواعد التكنولوجية لحرفة النسيج فى مصر استمرت فى العصور المختلفة سواء من حيث الخامات والتراكيب النسجية وأدوات التنفيذ كالأنوال الأفقية والرأسية ونول السحب البسيط والمركب (شكل ٣١)(١) فانتجت أحسن وأدق أنواع المنسوجات السادة والمزركشة سواء للاستهلاك المحلى أو للتبادل التجارى مع الدول المرتبطة معها بارتباطات اقتصادية •

ولكل من هذه الأنواع من المنسوجات بقايا موجودة بالمتاحف العالمية وكذلك بالمتاحف المصرية بالقاهرة وهى ثروة فنية للدارسين والباحثين فى فن النسيج بل ركيزة لتطوير النسيج المصرى الحديث على أساس من تراثنا المصرى الأصيل عبر هذه العصور حتى لا ننقل من الغرب دون وعى ودون فهم لحضارتنا القديمة الخالدة •

---

(١) ذكر النويرى فى مخطوطة الاعلام بالالمام فيما جرت به الأحكام والأمور المقضية فى واقعة الاسكندرية جـ ٢ ص ١٤٢ — ١٤٤ وصفا لطراز الاسكندرية بمناسبة زيارة السلطان الأشرف شعبان أحد سلاطين المماليك — يقول النويرى — (وجعل يطوف — السلطان — على الأنوال ويبصرها ودخل رأسه تحتها لينظر أسفلها ويتفرج على الصناع كيف ينسجون والى مكاكهم كيف يرمونها والها يرجعون ويرفع رأسه ليشاهد فى أعلى الأنوال الشياليمن الصبيان كيف يشيلون خيطان المسادى ولها يحطون وكيف تصنع الطيور المنسوجة والشادروانات وغيرها بتلك الخيطان الطالعة الهابطة الى أن يكمل كل طايره وغيره) ••• ومن هذا الوصف الشيق الفريد فى نوعه يخلص لنا أن النول الذى كان مستخدما فى نسج الأقمشة المزركشة كان نول السحب المركب والموضح فى شكل (٣١) — مراد غالب : هندسة الانتاج والتشغيل جـ ٣ ص ٣٢ شكل (٢٠) •

منسوجات التابستري
Tapestry Weaves

هذا النوع من النسيج بالدراسة والبحث اتضح لنـــا أنه مصرى النشأة والفكرة والوسيـــلة منـــذ العصر الفرعـــونى حتى الآن . وتحدث الزخرفة فى تلك المنسوجات عن طريق تجاور لحمات ملونة غير ممتدة فى عرض المنسوج إحداها تمثل الأرضية واللحمات الأخرى تمثـــل الزخرفة على حسب الفـــكرة الموضـــوعة وتعـــرف هـــذه المنسوجات باللغـــة الأوربية بالتابستري Tapestry-weave. — ما يطلق عليه الآن باسم الكليم (١) — Wefts predominating ويعتبر هـــذا النوع من أقدم المنسوجات الزخرفية فى محـــاولة جديدة للحصول على زخارف منسوجة ووسيلة نسجـــه تعتبر من

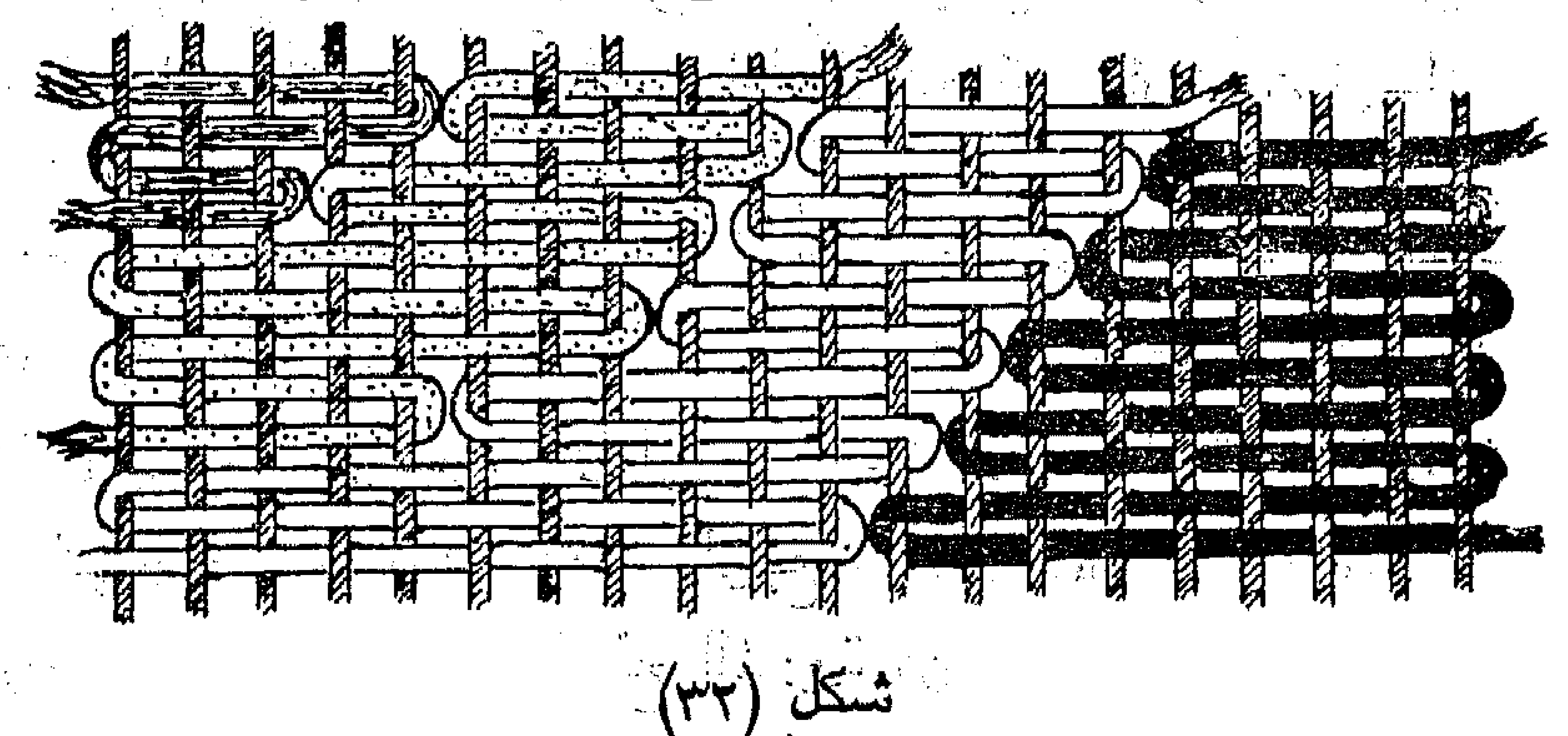
---

(١) هذا النوع من التكنيك أطلقت عليه د. سعاد ماهر اسم القباطى استنادا على ما أطلقه العرب على النسيج المصرى وتقول — وقـــد ظل هـــذا اللفظ (القباطى) مستعملا فى المراجع العربية طوال الفترة التى سادت فيها هذه الطريقة الفنية فى زخرفة المنسوجات إلى العصر الفاطمى — نسيج المتحف القبطى ص ١٥ .

وبما أن هذا التكنيك سبق استعماله فى العصر الفرعونى — وعلى سبيل المثـــال القطعة المشهورة لأمنحتب الثانى ١٤٠٥ ق.م الموضـــحة فى الشكل (٣٣) وهو تكنيك مطـــور لطريقة ايجاد الزخرفة بالأسلوب المستعمل فى الأشرطة والأحزمة . كما فى الشكل (٢٦) . وبما أن كلمة قباطى هو الاســـم الذى أطلقه العـــرب على النسيج المصرى كمـــا ذكر المقريزى وغيره راجع ص(٥١) والحاشية فى ص(٥٠) فعليه يمكننا القول بأن كلمة قباطى أطلقها العرب على المنسوجات القبطية — أى المصرية — والتى استمرت شهرتها كذلك بعـــد الفتح العربى — راجع أصـــل كلمة قبط والتى معناها مصر باللغـــة الاغريقية ص ٢٢ — ومن المحتمل أن يكون العرب قـــد أطلقوه — أى القباطى — على نوع معين من المنسوجات كانت له الشهرة فى ذلك الوقت مثـــل نسيج التابستري — اللحمات الغير ممتـــدة — ومنسوجات التابستري تنتجه أوروبا تحت أسماء أخرى (الجوبلان) وهو اسم لمصانع فرنسية اشتهرت بنسيج يحدث زخرفته عن طريق اللحمـــات الغير ممتـــدة ويستخدم كمعلقات على الحائط . وكانت فى عهد الملك لويس الرابع عشر فى عام ١٦٦٢ م وكان قـــد أنشأها أول الأمر عائلة جوبلان Goble فى باريس عام ١٤٥٠ م . كمصانع لصباغة الخيوط وكان يتبعهـــا عـــدة أماكن لنسيج الأقمشة ذات المواضيع التصويرية .

(Müvészettörténti ABC. Terra Kiadás Budapest 1961. p. 154)

أبسط الوسائل التى اتبعت فى صنع أقمشــــة مزخرفة النسج اذ لا يحتــــاج نسجهــــا الى أكثر من درأتين أو أربع على أكثر تقدير تشتغل بنسيج السادة ١/١ . وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة فى عرضه ، اذ يبـــدأ العامل بتمرير خيط اللحمـــة الملون فى مكان الجزء الزخرفى المطلوب داخل الانفراج الأول الذى يحدث عن تحريك الدرأة الأولى وهكذا فى الانفراج الثانى الذى يحدث عن تحريك الدرأة الثانية فى المساحة المحددة حيث تضم تماما إلى خيط اللحمة السابق وتستمر عمليـــة النسيج بهـــذا النظام حتى يتم نسج الجزء المطلوب من الزخرفة مع ملاحظة ألا يتعارض ذلك أو يحول دون تحريك خيوط السداء فى الأجزاء المجاورة له حيث يبـــدأ العـــامل بعد ذلك فى نســـج الأجزاء الأخـــرى المجاورة وبنفس الطريقة وانمـــا بلون آخـــر وهـــكذا باستمرار . كما هو موضح فى الشكل (٣٢) .



شكل (٣٢)

ومن أهم مميزات نسـيج التابسترى ما يأتى :

١ — إنه ينسج دائما بطريقة نسيج السادة وأن الزخرفة بـــه

— وحاليا يستخدم أكثر من تكنيك وأكثر من خامة بتخانات وأنواع مختلفة وذلك على حسب التصميم والفكرة التى يضعها الفنيـــان .

(٢) كلمة كليم Kilim كلمة فارسية أطلقها الفرس على النسيج المصنوع بطريقة اللحمات « الملونة » الغـــير ممتدة ، كما سماها أهل تركستان جيلام Gylam ومعناه « ذو الوجهين » ومن ثم انتشرت هـــذه التســـمية على البسط غير الوبرية . (د. سعاد ماهر : مشـــهد الامام على فى النجف وما به من الهدايا والتحف — ص ٢١٧) .

تماثل بعضها بعضا تماما فى كل من سطحى المنسوج مع اختفاء خيوط السداء اختفاءا تاما بحيث لا يظهر منها أى أثر سوى تضليع خفيف على سطحه ٠

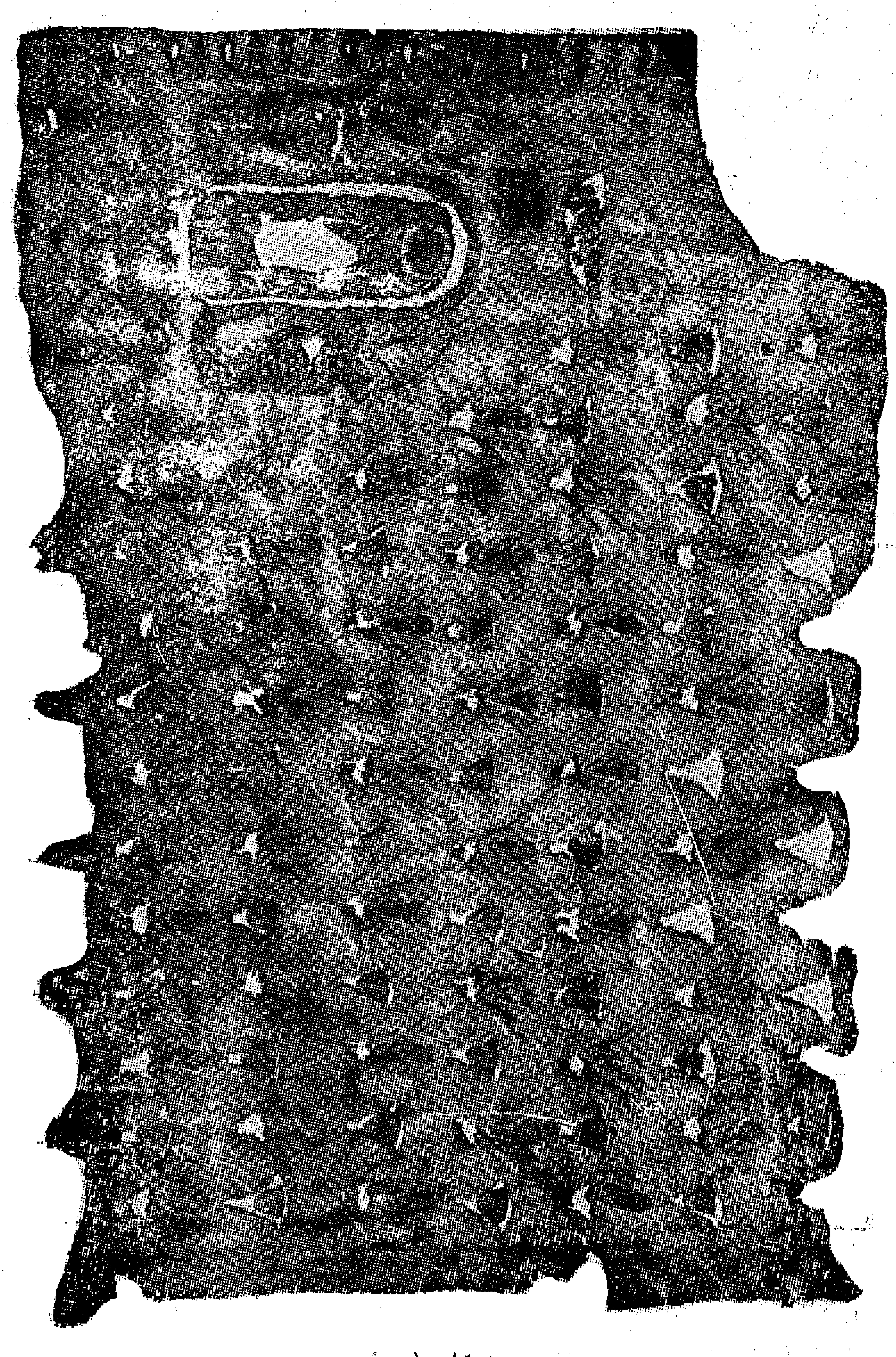
٢ — وجود شقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة الرأسية الاتجاه عند عدم استعمال التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورتين ٠

٣ — وجود ثقوب صغيرة عند حدود الزخرفة وذلك بسبب عدم امتداد اللحمة فى عرض المنسوج إذ ينتهى امتدادها عند حدود اللون بحسب مكانه ومساحته بالزخرفة ٠

كما وأن هذه الأقمشة من الأنواع التى تحتاج الى مهارة عملية وفنية تامة ٠ وقد استمرت هذه الطريقة مستخدمة فى مصر منذ العصر الفرعونى ، واستمر خلال عصورها التاريخية دون انقطاع وفى تطور مستمر الى العصر القبطى فالعصر الاسلامى ، بل الى الآن فانه يستعمل فى صناعة الأكلمة كما ذكرنا من قبل .

كما يمكن القول أن هذا التكنيك هو تطور لطريقة ايجاد الزخرفة بالأسلوب المستعمل فى الأشرطة والأحزمة كما فى الشكل (٢٦) — والقطعة الأولى المنسوجة بهذه الطريقة والمعروفة لنا التى وجدت بمقبرة تحتمس الرابع Thotmes IV. — ١٤٠٥ق٠م٠ تقريبا — وهى احدى القطع الشهيرة من أنسجة امنحتب الثانى Amenhotep II. كما فى الشكل (٣٣) — والاسم منسوج فى ركن القطعة باللغة الهيروغليفية — وربما كانت جزء من رداء امنحتب الثانى ٠ والزخرفة المنسوجة عناصرها مأخوذة من برعم وزهرة اللوتس ، التى كثيرا ما نجدها مرسومة ومصورة فى الأعمال الفرعونية فى أشكال وأوضاع مختلفة ٠ والزخرفة الموجودة على هذه القطعة مصرية صميمة سواء فى الرسم أو التوزيع أو المضمون ، ومثل هذا التوزيع استعمل بكثرة فى الأسرة الثامنة عشرةعلى هيئة أقلام عرضية لزهرة اللوتس فى وحدات متبادلة فى الزخرفة

والتصوير • والقطعة مكونة من ثلاثة أقسام ، اللغة الهيروغليفية فى الركن ، وفى الوسط زهــرة اللوتس والبرعم فى وضع متبــادل على هيئة أقلام عرضية ويحــد القطعة من الخارج شريط (كنــار) من اللوتس أيضا •



شكل (٣٣)

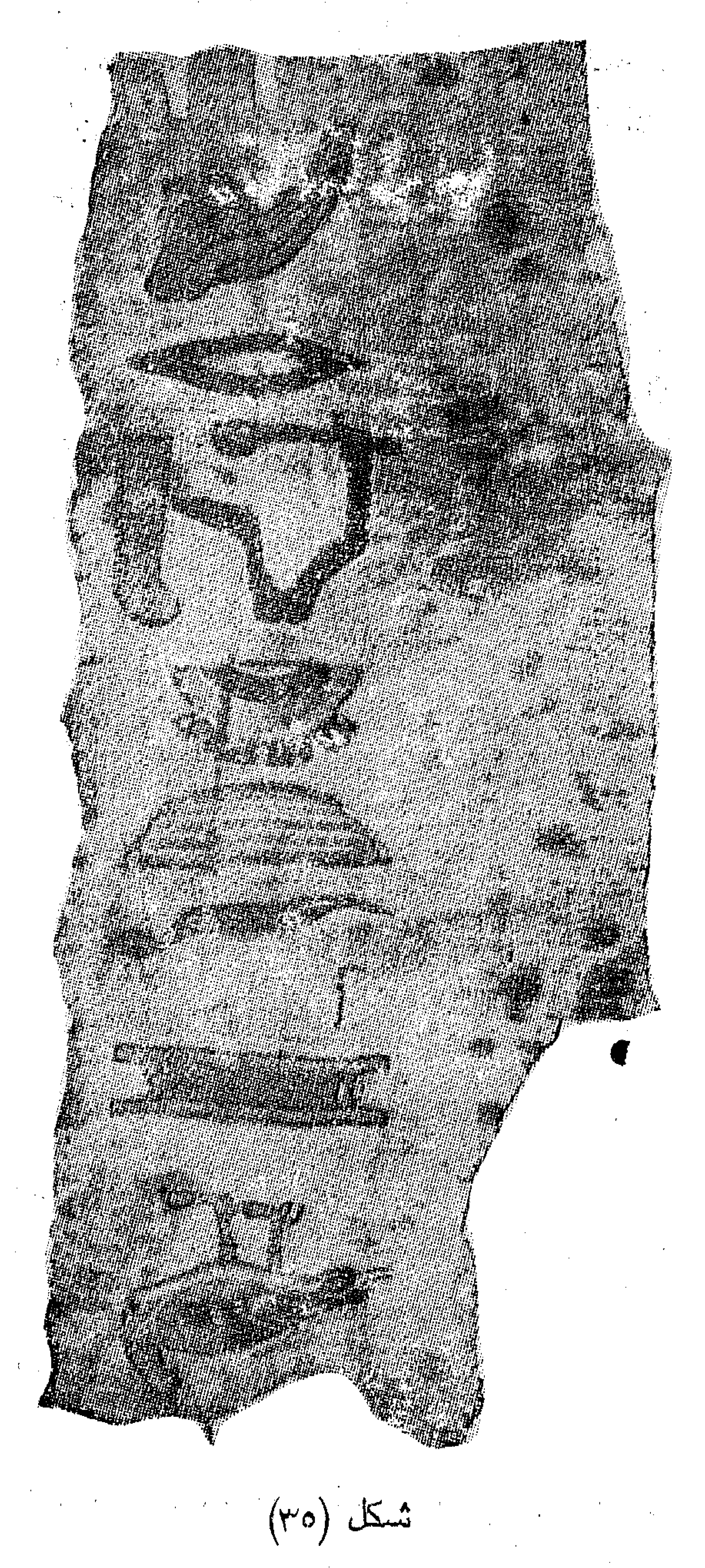
والقطعة منسوجة من خيوط الكتان الخـام للارضية ، والزخرفة من الكتان المصبوغ(١) .

ومن هـذه المقبرة أيضا عثر على قطعة المنسوج — رقم ٢٦٧٠ بالمتحف المصرى بالقاهرة — والزخرفة المستعملة من الزهور التى كثيرا ما نراها مستعملة فى الزخرفة والتصوير المصرى القـديم ، واستخدمت فى وضع متبادل بالأقلام العرضية ، والزخرفة منسوجة بطريقة اللحمة الغير ممتـدة بخيوط مصبوغة ، هذا مع ملاحظة أن خيوط اللحمة فى الأرضية تشتغل نسيج سادة ١/١ بعرض المنسوج كما فى الشكل (٣٤) .



شكل (٣٤)

(١) Dimand : Die Ornamentik der agyptischen Wollwirkereien vivi sylwan 1.



شكل (٣٥)

وكذلك عثر فى مقبرة تحتمس الرابع على هذه القطعة التى نسجت بهـا الزخرفة عن طريق اللحمـة الغير ممتدة أيضا — التابستري — ولا تعرف بالضبط لأى استعمال عملت هـذه القطعـة من النسيج ، والزخرفة التى عليهـا لبعض الحروف الهيروغليفية التى تقول · « ... الذى أحب ابنه ، من أجل مملكته ، والذى أراد أن يحارب مائة ألف من أعدائه ... »(١) . هـذا ويحتمل أن يكون استعمالها اما فى غطاء احدى الموميات أو استعملت لتعلق على احدى الحوائط كما فى شكل (٣٥) — بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم ٢٧٣٨ .

فاذا نظرنا الى أحـد هـذه الحروف الهيروغليفية « كوحـدة زخرفية » نلاحظ أن تكنيك التابستري — اللحمة الغير ممتده — أعطت الوحدات التحديد الخارجى — Contour — الذى هو من أحد مميزات الفن المصرى وساعد على اظهـار الفورم فى توزيع مناسب ومتكامل ، خصوصا أن الوحدات الزخرفية التى استعمل فيهـا هـذا التكنيك من قبل أغلبهـا يمثل وحـدات هندسـية ، ولكن باستعماله هنـا للغـة الهيروغليفية التى هى فى الواقع عبارة عن رموز زخرفية تتكون من أشكال صغيرة مرسومة بعـناية ، أى أن المصرى القديم استعمل التصوير والفيجر كوحـدات زخرفيـة فى أعماله المنسوجة التى كثيرا ما نجـد بعض الباحثين يذكرون بأن استخدامهم — أى المصريين القـدماء كان مقصورا على الأشكال الهندسية وهـذا مخالف للحقيقة والواقع ، كمـا رأينا فى الشكل السابق (٣٥) .

والقطع النسجية المزخـرفة التى وصلت اليـنا من الحفريات بالنسبة لهذه الفترة — مصر الفرعونية — قليلة جدا ، ولكن من

---

(١) ترجمـة الحـروف الهيروغليفيـة للدكتور دوبروفيتش الادار Dr. Dobrovits Aladar رئيس قسم الآثار المصرية القـديمة بجامعة بودابست .

خلالهـا يمكن التعرف على فن المنســوجات من تطور ســواء فى التكنيك أو الزخرفة • ومن هــذه الدراسة السابقة والموجزة يمكن القول بأن فن النسيج فى مصر القديمة بالنسبة للوحدات الزخرفية لم يكن لهــا طابع خاص بهــا ، أى أن الوحدات التى استخدمت فى زخرفة الأقمشة — بأى وسيلة كانت سواء عن طريق النسيج ، الرسم المباشر أو التطريز — مثل أى وحدات زخرفية استخدمت فى الأعمال المختلفة من تصوير حائطى ، زخرفة ، فنون تطبيقيــة ••• الخ سواء من حيث الموضــوع — التكوين — الألوان — كل هــذا استخدم فى زخــرفة المنسوجات المصرية القــديمة ولم يكن للاقمشة أسلوب زخرفى خاص بهــا ولكن خضعت للخامة وللتكنيك وللاسس والقواعد الخاصة بالنســبة لحرفة النسيج •

الزردخان أو منسوجات البوليمتيا

Polymita Fabrics

لفظ بوليمتيا استعمله الاغريق والرومان من قبل فذكروا Polymita, Hexmita & Tremita ومعناها ست وثلاث ومتعدد الطبقات ويرى الاستاذ لام Prof. Lamm أن لفظ بوليمتيا يقصد به من الناحية التطبيقية تعدد الدرآت التى توزع عليها خيوط السداء بنول السحب Draw-Loom ولكن الحقيقة هو تعدد السداه مع تعدد ألوان اللحمات المستخدمة فى النسيج للحصول على نسيج مزركش سميك متماسك الطبقات من أهم مميزاته ظهور ألوان اللحمة على وجهى المنسوج واختفاء خيوط السداء بينهما اختفاءا تاما وهو المعروف فى مصر باسم الزردخان (١) .

ويستخدم فى تشغيل هذا النوع من المنسوجات المزركشة لحمتان أو أكثر بألوان متباينة مع اعداد سدائين احداهما تختفى اختفاءا تاما بين لحمات سطحى المنسوج الا أن الغرض الأساسى منها هو تكوين الزخرفة المطلوبة باظهار اللحمات فى أحد السطحين واختفائها فى السطح الآخر بحسب حدود اللون مع زيادة تخانة المنسوج وحشوه ولهذا سميت بسداء الـ Wadding-Warp أما السداه الثانية فيقصد بها التحبيس على اللحمات الظاهرة بكلا سطحى المنسوج شكل (٣٦) ؛ لهذا يراعى Stitching-warp دائما أن تكون الخيوط المنتجة لهذه السداة رفيعة ومن خيوط ذات

---

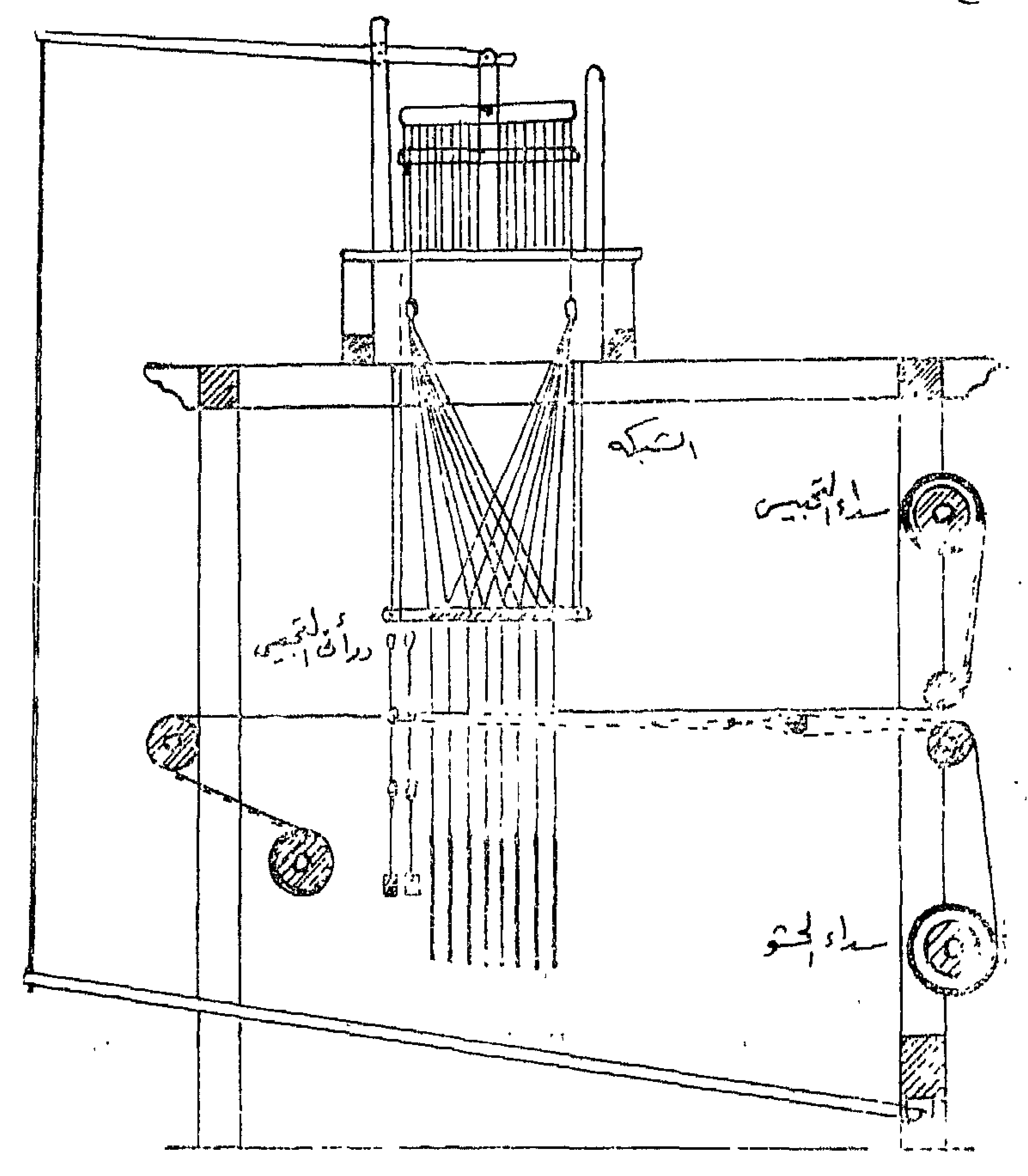
(١) الزردخان هى كلمة أعجمية فارسية معناها دار السلاح ويحتمل أن اتخاذه اسما لهذا النوع من المنسوجات يرجع الى أن الدروع المتخذة من الزرد المانع وغيرها من الأسلحة كانت تغطى — كما يقول المقريزى — بنسيج سميك مزركش من الديباج الأصفر والأحمر وغير ذلك .

المقريزى : السلوك ج ١ قسم ثالث — نشر وتعليق مصطفى زيادة ص ٧٤٧ .

لون يقارب ألوان اللحمة المستعملة حتى لا يتأثر مظهر الألوان ورونقهـا • •

ولمـا كانت سـداة الحشـو لا تظهر بسطحى المنسوج الا فى أحوال خاصة لهذا تخصص لسداة الحشو درآت بعدد الاختلافات الزخرفية اذ كل تغيير فى موضع الألوان يترتب عليـه زيادة عـدد الدرآت اللازمة للتشغيل •

أما سـداة التجبيس فيخصص لهـا درآتان تشتغلان معـا نسيج سن ممتد من السداة يختلف امتداده باختلاف عـدد الوان



شكل (٣٦)

اللحمة المستعملة أما اذا كانت الزخرفة مكونة من لونين فيكون التحبيس سن ممتد ٢/٢ ممتدا من السداء وإن كانت من ثلاثة ألوان فيكون التحبيس سن ٣/٣ ممتدا من السداء أيضا •

وتستعمل الأقمشة المنسوجة بلحمة من لونين على الوجهين حسب الرغبة أما الأقمشة المنسوجة بأكثر من ذلك فلا يمكن استعمالها الا على وجه واحد نظرا لاختلاط الألوان بعضها ببعض فى الوجه الآخر •

هذا ويمكن إلى حد ما تتبع تاريخ منسوجات الزردخان فى مصر اعتمادا على ما جاء بالوثيقة البردية التى ترجع إلى النصف الثانى من القرن الثالث قبل الميلاد والتى تحوى بداية قسم يبدو أن أحد موظفى الحكومة الذين يشرفون على هذا النوع من المنسوجات قد أقسمها للادلاء بشهادته عن الكمية التى صنعت من هذه المنسوجات خلال شهر فى أحد المعابد (١) • وكذلك على ما ذكره بليفى Plinius بأن نسيج البوليميتا كان يصنع فى العصر الرومانى بمصانع الاسكندرية • ثم اعتمادا على بقايا الأقمشة الموجودة بالمتحف الاسلامى أمثال القطع رقم ١٢١٢١ ، ١٣٠٩ وهى من الصوف سداة ولخمة • ولما كان التحبيس بها على اللحمات بطريقة المبرد فيحتمل أن لا تكون من صناعة مصر (٢) • أما القطعة رقم ١٢١٢١ بالمتحف الاسلامى أيضا فهى من نسيج الزردخان السميك سداها ولحمتها حمراء من الصوف أما البيضاء فمن كتان والتحبيس بها على اللحمات بطريقة السن ٢/٢ الممتد من السداة والذى يعتبر من مميزات الزردخان المصرى • ونفذ هذا النوع من المنسوج على نول السحب المركب •

---

(١) د • ابراهيم نصحى : البطالمة جـ ٢ ص ٥٤٨ •

(٢) مراد غالب : هندسة الانتاج والتشغيل مذكرات طبعة سنة ١٩٧١ ص ٧٨ •

منسوجات الدمقس أو الدمقشى

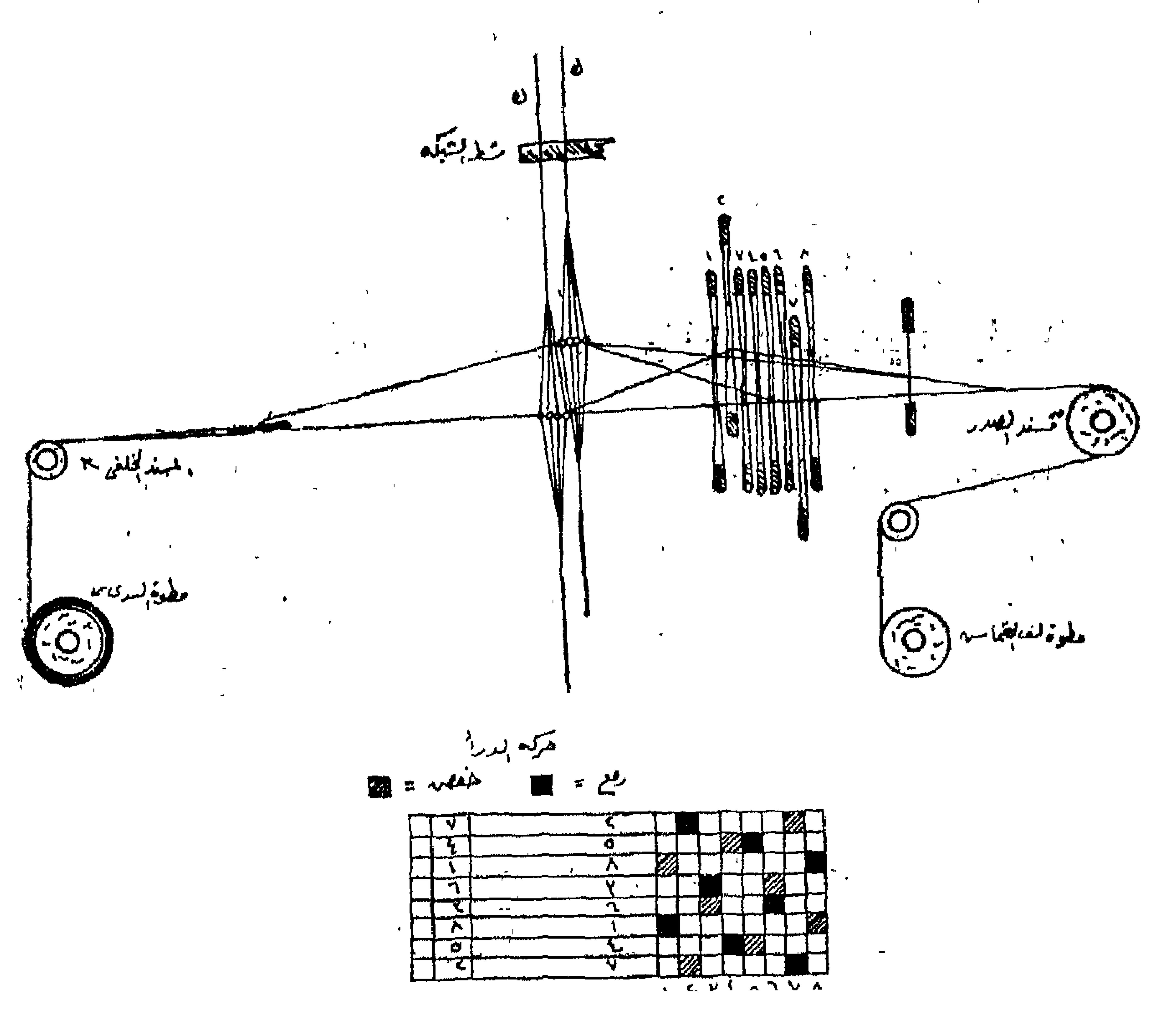
Damask Fabrics

وهو نسيج اشتهرت بنسجه مدينة دمشق بالشـــام فنسب اليها — وهو المعروف الآن باللغات الأوربية بالدمسك — Damask — وهو من المنسوجات الزخرفية التى يخصص لهـا سداه واحـــدة ولحمـــة واحـــدة وكلاهمـــا اما من لون واحـــــد أو من لونـــين مختلفين بحسب درجة الوضوح اللازمة للزخرفة أو بحسب الفكرة الزخرفية الموضوعة •

وتحدث الزخرفة بهـذا النوع من المنسوجات عن طريق استعمال أطلس من السداه فى أجزاء الأرضية ثم أطلس من اللحمة فى أجزاء الزخرفة وبالعكس الآخر من المنسوج • وكان ينسج قديما بواسطة نول السحب المركب عن طريق إعداد تعليقتين إحداهمـــا خاصـــة بتحريك الخيوط حسب الزخرفة الموضوعة وأخرى تقوم بتحريك الخيـــوط التى يحـــدث عنهـــا التحبيس بكلا سطحى المنســـوج ، ولا زالت هـــذه الطريقـــة مستعملة حتى الآن ببعض مصـــــانع النسيج اليدوية •

والفرق بين منسوجات الدمقس أو الدمســـك وبين المنسوجات الأخرى التى تماثلهـــا فى النوع والمظهر الناشىء عن اختـــــلاف طريقة تحريك الخيوط فى كليهمـــا ، اذ تتحرك الخيوط عنـــد نســـج الأقمشة المزخرفة العـــادية حركة فردية أى أن كل خيط من خيوط السداه يؤدى حركته الخاصة بين رفع وخفض سواء أكان ذلك فى أرضية المنسوج أم زخرفته • بينما تتحرك الخيوط فى أثنـــاء نسج أقمشة الدمســـك الحقيقى على هيئـــة مجموعات تمثل النقش فى هـــذه الحالة بدون تحبيس •

وتتكون مجموعات الخيوط المتذكورة إما من ٢ — ٣ — ٤ — أو خمسه خيوط فى كل زرده من زرد الشبكة بحسب نسبة الاختصار المطلوبة بينما ترتفع احدى الدرآت وبها خيوط من مجموعات الزرد الذى لم يرتفع للتحبيس على اللحمة فى أرضية المنسوج بالسطح العلوى منه وتنخفض درأة أخرى فى نفس الوقت إلى أسفل وبها خيوط من مجموعات الزرد المرفوع للنقش وذلك للتحبيس على اللحمة بالسطح السفلى من المنسوج فى مكان مجموعات الخيوط (الزرد) المرفوعة للنقش (شكل ٣٧)[1] .



شكل (٣٧)

(١) مراد غالب : هندسة التشغيل والانتاج ج ٣ ص ٦٤ شكل (٤١ — ٤٣) .

منسوجات الديبــاج « البروكيــد »
Brocade Fabrics

الديباج من المنسوجات الحريرية المزركشة التى تستعمل للملبس ويعرف فى اللغــات الأوربية بالبروكيد Brocade • وقــد ورد فى المعــاجم اللغوية بمعنى الثوب الرقيق حسن الصنعة ، وفى موضع آخر أن الديباج ضرب من الثيــاب الخضر • وجــاء فى دائرة المعــارف أن الديباج نسيج من الحــرير مختلف الأجناس استعمل كثيرا فى العصور الوسطى فى الشرق . لباسا للرجال : « وكانت تصنع منه بخاصة كســى التشريف اشتهرت فى بــلاد الفاطميين بالقاهرة دار للديباج وكانت تجهزة(١) •

ولفظ ديبــاج من الألفاظ الفارسية المعربه(٢) • « ديبــا » وهو الثوب الذى سداته ولحمته من الحرير الخالص • وقيــل ديبــا فارسية تتكون من كلمتين « ديو » أى الجــن ومن « باف » أى نسيج • ويمكن القول بأن هــذا المعنى يعطيــه صفــة المنسوج الرقيق والدقيق المصنوع من الحرير الخالص •

ويعتبر منسوج الديبــاج من الناحيــة التطبيقية من مشتقات نسيج الدمسك Damask Fabrics ومن الناحية الفنية من المنسوجات المزركشة والموشاة ولذا يعرف باللغة الفرنسية Damasse نظرا لاستعمال ســداه واحدة وأكثر من لون واحــد من اللحمه للزخرفه وغالبا ما يكون ضمنها خيوط معدن كخيوط الذهب والفضة والنحاس المذهب وجميعها تظهر فقط فى أجزاء الزخرفة ثم تختفى فى ظهر المنسوج مع مراعاة القواعد والأسس السابق اتبــاعها فى تشغيل منسوجات الدمسك من ناحيــة تحريك خيوط الســداه على هيئة

---

(١) د• سعاد ماهر : مشهد الامام على فى التحف وقاية من الهدايا والتحف ص ٢٣٨ نقلا عن الموسوعة الميسرة : ص ٨٢٩ •

(٢) السيد ادى شير : كتاب الألفــاظ الفارسية ص ٦٠ — طبعــة بيروت •

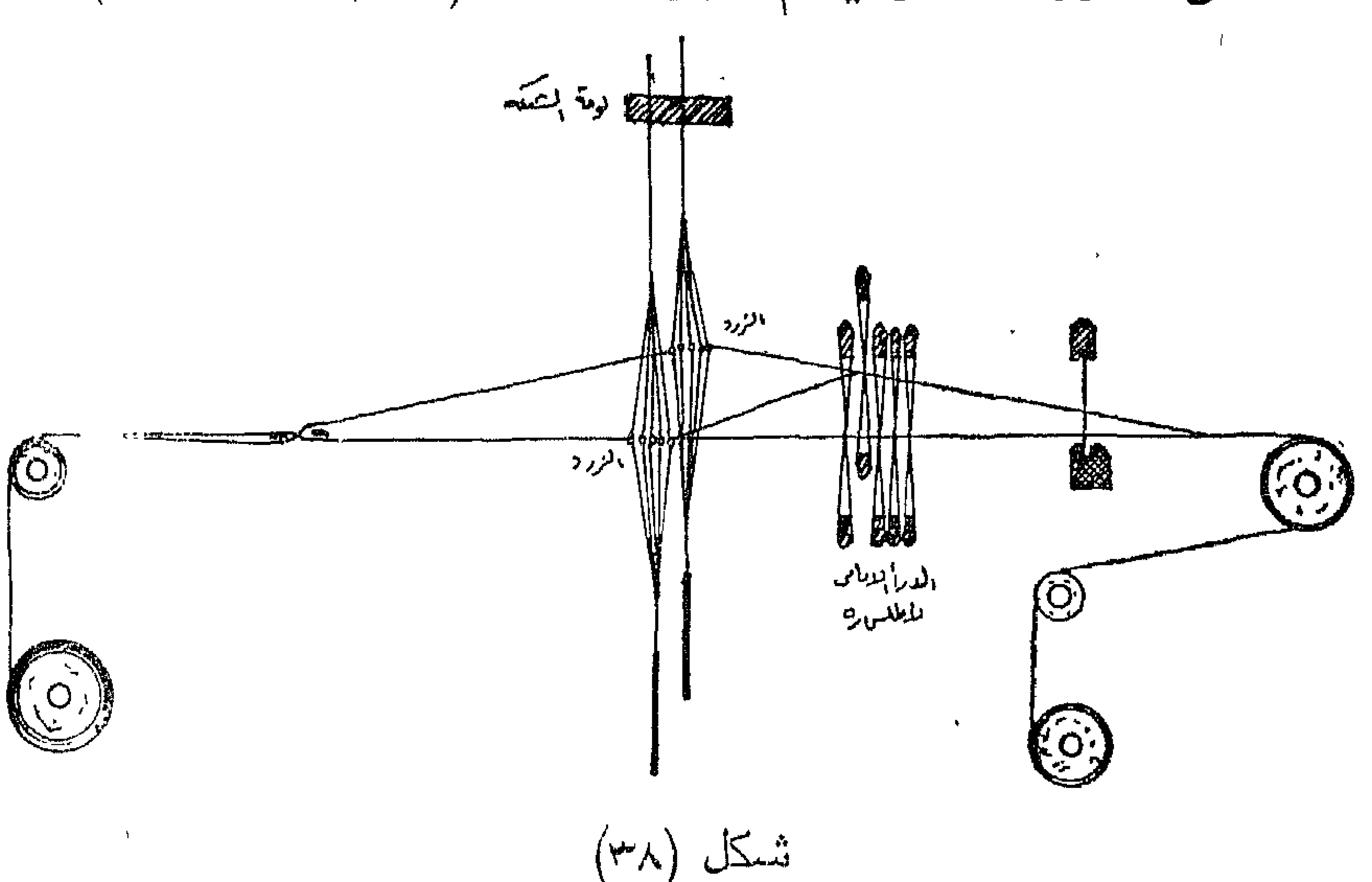
مجموعات بحسب عـدد مرات مضاعفة الخيـط لاختصار عـدد الاختلافات النسجية اللازمة لتشغيل الزخرفة وذلك بتحريك خيطين أو أكثر معا •

وتختلف منسوجات الديبـاج أو الاستبرق وهى (البروكيد أو الدماسيه) عن الدمقش (الدامسك) من حيث المظهر نظرا لأنهـا تستعمل من وجـه واحـد فقط وذلك بسبب الاختلاط لألوان اللحمه بعضها بالبعض فى الوجه الآخر منها • أما من الناحيـة التطبيقية فأنهـا تختلف عن نسيج الدمقش بأن أرضية الزخرفه وإن كانت تشتغل عادة بنسيج أطلس من السداه إلا أنها أحيانا تشتغل بتركيب آخر أو بنسيج أطلس من اللحمة عندما تستخدم لحمه مرتفعة الثمن كخيوط الذهب أو الفضه ويكون من المرغوب فيه إظهارها فى أكبر مساحة ممكنة على سطح المنسوج •

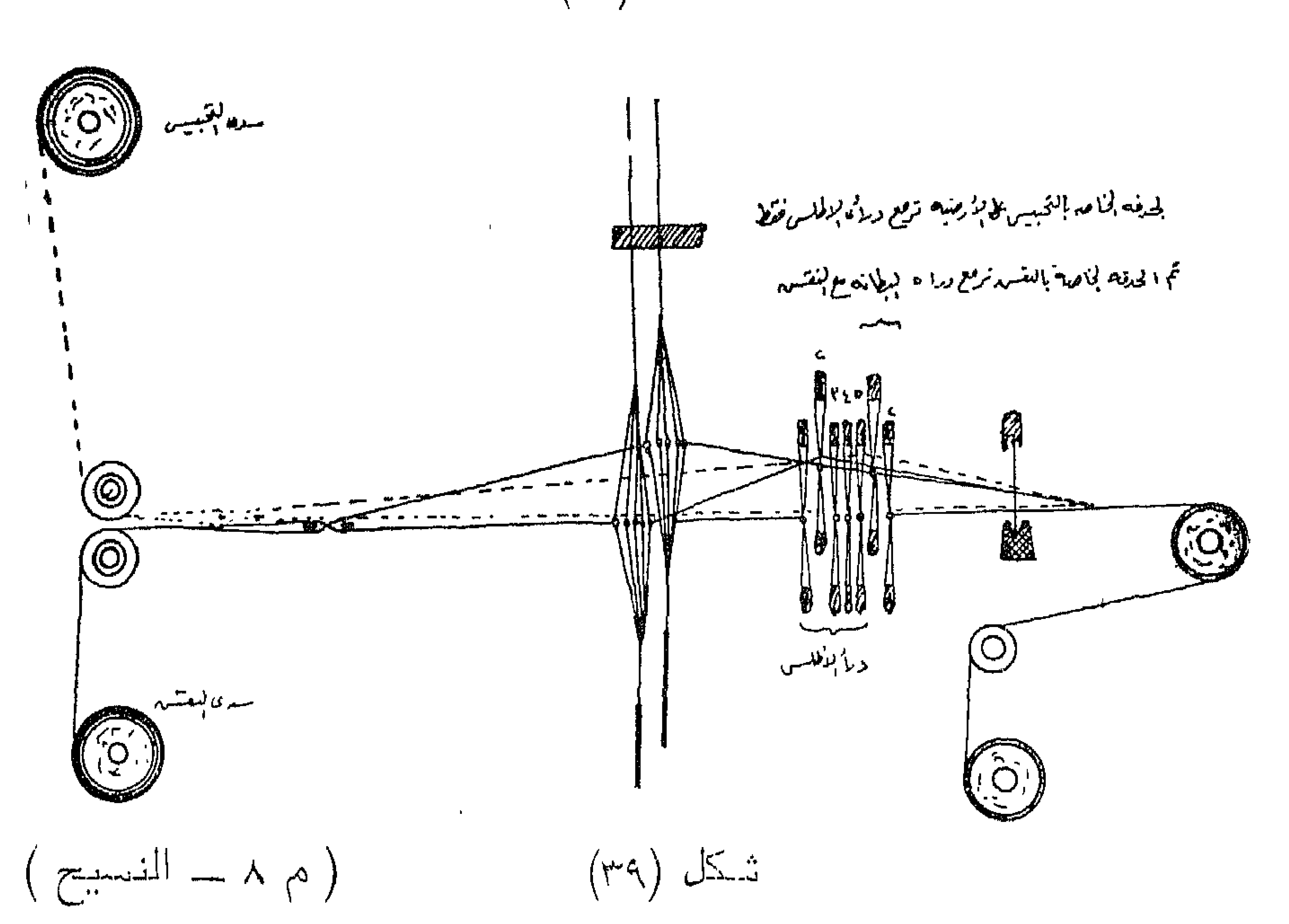
أما الزخرفة فتحدث عن رفع الخيوط على هيئة مجموعات كالحال تماما فى منسوجات الدمقش (الدامسك) بينما تكون اللحمـات التى يحـدث عن ظهورها واختفائها بسطحى المنسـوج تكوين الزخرفة المطلوبه شائقة Floeted إن كان امتدادها قصيرا أو محبسة تحبيسا اختياريا أو خاصا بإسقاط بعضـا من مجموعات الخيـوط المرفوعة «الزرد» فى مكان الزخرفة فقط بخلاف الحال فى منسوجات الدمقش ، فإن التجبيس بكل من أرضيتها وزخرفتها يسير على نظام وتحريك نسيج الأطلس أو أى تركيب نسجى آخر •

كما تمتـاز منسوجات الديباج أو الاستبرق عند تشغيلها بامكان استعمال تراكيب نسجية مختلفة فى بعض أجـزاء الزخرفة وكثيرا ما يستعمل فى ذلك نسيج السن الممتد من السـداء للحصول على تأثيرات هادئة فى بعض أجزاء الزخرفة ـــ ومن الطبيعى أن تكون حدود الزخرفة واضـحة التدرج أيضا كالحال فى نسيج الدمقش بسبب تحريك الخيوط على هيئة مجموعات ـــ وخاصة عندما تكون المجموعة مكونة من خمسة خيوط مثلا •

هـــذا ويتم تشغيل منسوجات الدييـــاج بأنواعه المختـــلفة على طريقتين • الأولى منهما وهى أقـــدم الطرق باستعمال نول السحب المركب والدرأ الأمامى أو نول الجـــاكارد والدرأ الأمامى كما فى الشكل (٣٨) ولا زالت الطريقة الأخيرة مستعملة حتى الآن بمصانع النسيج اليـــدوية بالقاهرة ودمشق التي تصنع منسوجات الحزام الأطلسى المعروف الذى يتمم الزى المشهور (الجبة والقفطان) •



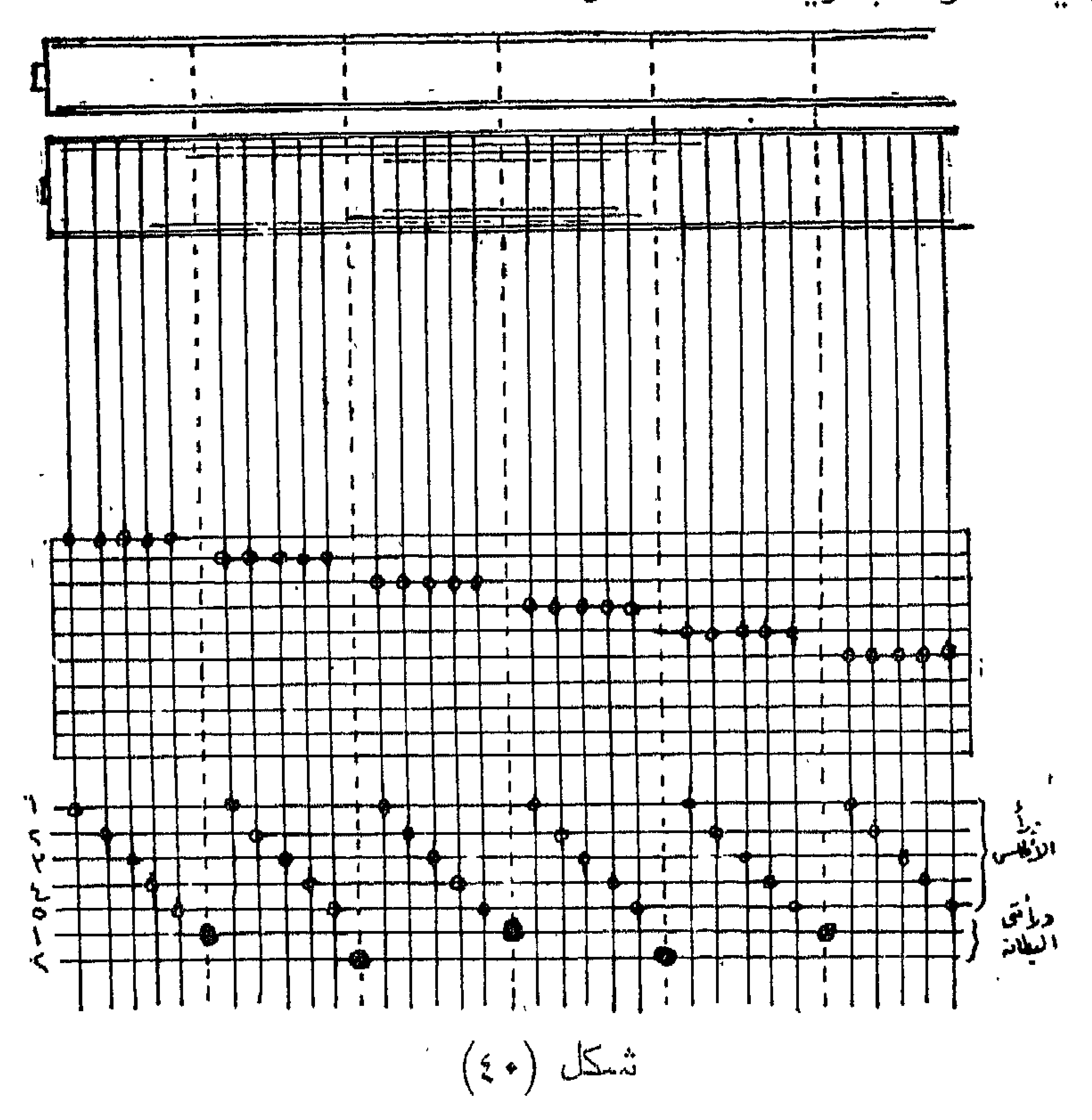
شكل (٣٨)



شـكل (٣٩)

وكذلك الشيلان الحريرية المزخرفة والمعاطف المنزلية (الروب) وغيرها من المنسوجات الأخــرى كملابس السهرة للسيــدات التى تنسج معظمها من الحرير الطبيعى للانواع الممتازه أو من الحرير الصناعى للأنواع الرخيصة منه •

أما الطريقة الثانية والتى تستعمل فى الوقت الحاضر بالمصــانع الآليه فتعرف بطريقة المســاطر •



شكل (٤٠)

وتصنع منسوجات الديباج عــادة بنسيج أطلس من السداه • أما اللحمة التى يحدث عن ظهورها واختفائها على سطحى المنسوج ، الزخرفة المطلوبة فانها تكون شــائقة إذا كان امتدادها قصيرا أو محبسة تحبيسا إختياريا باسقاط بعض الزرد فى مكان الزخرفة إن كان إمتدادها طويلا أو باستعمال سداه خاصة أخرى غير الســداه الأصليه للتحبيس على اللحمات مع تخصيص درأتين أماميتين لهــا

وتتبع طريقة التحبيس الأولى لمنسوجات الديباج الرقيق المستعمل للملابس كما فى الشكل (٣٩) • أما الطريقة الثانية فتستعمل فى نسيج أقمشة الاستبرق المبطنة الخاصة بالستور والفرش••وطريقة اللقى المتبعة على أساس أن المنسوج ديبـــاج أى بروكيد أو دماسيه مجموعة تتكون من خمسة خيوط ، ومعنى ذلك وضع خمسة خيوط فى كل زرده حيث توزع الخيوط بعد ذلك على الدرأ الأمامى الخاص وذلك بلقيها به على الصف وعلى اعتبار أن نسيج الأرضية أطلس كما فى الشكل (٤٠)(١)•

(١) مردا غالب : هنـدسة التشغيل والانتاج •

فن الصبـــاغه والتــلوين

تعرف الانسان الأول على فن الصباغة باستخدامه لهـــا فى تلوين ونقش جسمه ومسكنه بالصور والرموز • فلما عرف الثياب إعتنى بزركشتها عن طريق الصبغات الطبيعة التى حصل عليها من البيئة التى عـــاش فيهـــا •

ولقـــد تعرف المصريون القـــدماء على فن الصباغة والتلوين منذ القـــدم ، وما زالت آثارهم باقيـــة حتى الأن ومحتفظة بجمـــال وبهـــاء ألوانها ، كمـــا نرى ذلك فى الآثار الموجودة بالمتحف المصرى بالقـــاهرة وغيره من متاحف العـــالم التى تحتفظ ببعض من تلك الآثار الهـــامة •

ويرجع تاريخ أقدم قطعة مصبوغة عثر عليها حتى الآن إلى العصر الحجرى ، فقـــد وجـــد الأستاذ يونكر (١) فى مقابرة مرمدة ، ببنى ســـلامه — الواقعة على حافة الدلتا الغربية — كما عثر فى منطقة الفيـــوم(٢) على أقمشة كتانية مصبوغة يرجع عهـــدها إلى العصر الحجـــرى الحـــديث •

هـــذا وقـــد وجدت برديتان مكتوبتان باللغة اليونانية من القرن الثالث أو الرابع بعد الميـــلاد ، وجـــد فيهمـــا وصف دقيق لعملية الصباغة وطبيعة الأصباغ المستعملة حينذاك وإحدى هاتين البرديتين محفـــوظة فى متحف ليـــدن ، أمـــا الأخـــرى فمحفوظة فى متحف استوكهولم(٣) وقـــد ورد فى هاتين البرديتين ذكر خمسة أصبـــاغ

---

(١) د٠ سليم حسن — مصر القديمة — ج ٢ — ص ٨٥ ٠

(٢) G.H. Johl : Alt Aegyptische Webstule p. 26 and Braulik : Alt Aegyptische Gewebe p. 54. (Stuttgart 1900).

(٣) د٠ باهور لبيب — د٠ محمد حماد — لمحات من الفنون والصناعات الصغيرة وآثارنا المصرية — ص ٢٩ ٠

رئيسية كلهـا مستخلصة من الطبيعة والمستخرجة من نفس البيئـة المصرية وهى :

١ ــ صبغة الأرخيل Orchil, Archil وهى صبغة أرجوانية تستخرج من بعض الطحالب البحرية التى توجد على الصخور فى البحر الأبيض المتوسط •

٢ ــ القانت Alkant وهى صبغة حمراء تستخلص من جذور نبات حنـاء الفول •

٣ ــ فوة الصباغين Madder وهى صبغة حمراء تسـتخلص من نبات Rubia tinctoriun & Rubia peregrina

٤ ــ القرمز Kermes وهو صـبغ أحمر يستخلص من إناث الحشرات القرمزية المجففة Coccusilicis ، التى توجد على شجر البلوط الدائم الاخضرار الذى ينمو فى منطقة شمال أفريقيـا وفى الجنوب الشرقى لأوروبا •

٥ ــ النيلة البرية Woad وهى صبغة زرقاء تستخلص بالتخمير من أوراق شجر النيلة البرية Istatis tinctoria

ومن المعروف كذلك أن الكركم وقشر الرمان والحنـاء كلها من المواد التى استعملت فى الصباغة • وهى تزرع بمصر منـذ أزمان بعيـدة •

أما طريقة الصباغة التى استعملها المصرى القديم فكانت بحصوله على خلاصات هـذه الصبغات من خاماتها الطبيعية سواء نباتية أو حيوانية مثل صبغة النيلة الزرقاء وهى نوع يستخلص بالتخمير من أوراق شجرة النيلة البرية Istatis tinctoria والتى كانت تزرع على نطاق واسـع فى مصر والهنـد وبعض بـلاد الشرق الأقصى . ومثل الصبغة القرمزية Kermes وهى نوع يستخلص من أناث الحشرات القرمزية المجففة Cuccus ilicis

أما النسيج المطبوع[1] فيرجع إلى عصر ماقبل الأسرات ، فقد عثر فى مقابر القدماء المصريين على قطع من النسيج مزخرفة بوسيلة الطبع ، ومعظم هذه القطع مطبوعة حافتها باللون الأحمر واستمرت مصر فى استعمال هذه الوسيلة كاحدى الوسائل فى زخرفة الأقمشة خلال العصر الفرعونى ، فالعصر البطلمى فالرومانى فالعصر القبطى ، وقل استعمال هذه الوسيلة بعد دخول العرب لمصر نظرا للطرق النسجية الأخرى التى تطورت وأصبحت على جانب عظيم من التقدم لزخرفة المنسوجات .

وكما ذكرنا من قبل بأن الوحدات الزخرفية المستخدمة فى زخرفة الأقمشة بمصر الفرعونية — بأى وسيلة كانت من الطرق التى ذكرناها فى التطور الزخرفى بالمنسوجات — لم تكن تخص المنسوجات فقط وإنما استخدمت فى الأعمال الفنية الأخرى ، لهذا لا يمكننا تحديد الملابس — خاصة الكتانية منها — التى كانت مطبوعة من غيرها ، إن لم ترد لنا بعض هذه القطع من تلك المنسوجات يمكن القول بانها أقمشة مطبوعة مثل تلك القطع النسجية التى عثر عليها واعتبرت مصدرا مباشرا أمكن لنا تحليله ودراسته علميا وفنيا . ولكن لا يغيب علينا معرفتهم لوسيلة الرسم المباشر على الأقمشة الكتانية وهى مرحلة من مراحل تطور عملية الطباعة على الأقمشة ، منها على سبيل المثال المواضيع الخاصة بالطقوس الدينية والتى رسمت على اللفائف والأقمشة الكتانية — عند عملية التحنيط لجثث الموتى — باللون الأحمر أو غيره تحكى لنا نصا من النصوص الدينية والجنائزية أو بعض الحوادث التاريخية ونصوص دينية معها ، هذه الرسوم التى إصطبغت فيها الفنون بالصبغة الدينية ، وفيها ما هو مطبوع بخطوط زرقاء أو حمراء أو سوداء .

---

(١) استعملت القوالب الخشبية أو القوالب المطعمة بالمعدن — أول ما بدأت — وكانت هذه الصناعة منتشرة فى جذر أندونيسيا وخاصة فى جاوه وسومطره — ثم انتقلت الى مصر عن طريق الهند .

الفصل الثالث

الزخارف

الزخـــارف

كما ذكرنا من قبل بأن ما من فن إلا وقد استوحى مقوماته من ــعادات وتقاليد الشعوب واستلهم خصائصه من ظواهر البـــلد الطبيعية والجغرافية مستمدا أصوله من ظروف الحياة ولونهـــا ؛ وتبعـــا للتراث والموقـــع الجغرافى تتشـــكل المميزات والصـــفات لهـــا •

وزخارف الفن القبطى وخاصة تلك التى على المنسوجات كانت ذات أصول مختلفة فنجـــد فيهـــا عناصر مصرية وإغريقية قديمة وعناصر أسيوية خصوصـــا الساسانية • فنرى العنصر المصرى ممثلا فى النباتات المصرية القديمة وأشهرها زهرة اللوتس أو فاكهة الرمان وعلامة مفتـــاح الحـــياة « عنخ » الى جانب استعمال الجعران المصرى المقدس • وغير ذلك من الموضوعات المصريه القديمـــة • كذلك أخـــذ عن الفن الاغريقى موضوعات تمثل الأساطير اليونانية ــ الميتولوجيا ــ الى جانب استعمال السلال والزهريات الاغريقية التى تخـــرج منهـــا العناصر النباتيـــة • أما العنصر الآسيوى ــ الساسانى ــ تمثل مناظر الصـــيد المختلفة والطواويس بألوانها الجميلة وصور الفروسية والبطولة وصـــيد الحيوانات ومصارعتها وغير ذلك • هذا وقد نهج الأقباط نهجـــا جديدا بعـــد انتشـــار الديانة المسيحية فى زخـــرفة أقمشتهم بأن ابتعـــدوا عن محاكاة الطبيعة وصارت رسومهم رسوما رمزية تظهر فقط المميزات العامة للاشكال مما دعى البعض بأن يطلق على هـــذه الزخرفة بالرسوم الكاريكاتورية • كمـــا تعددت الألوان المستعمـــلة بعـــد أن كانت قاصرة فى أغلب الأحـــيان على اللون الواحـــد وشاعت الزاهية منها على وجـــه الخصوص •

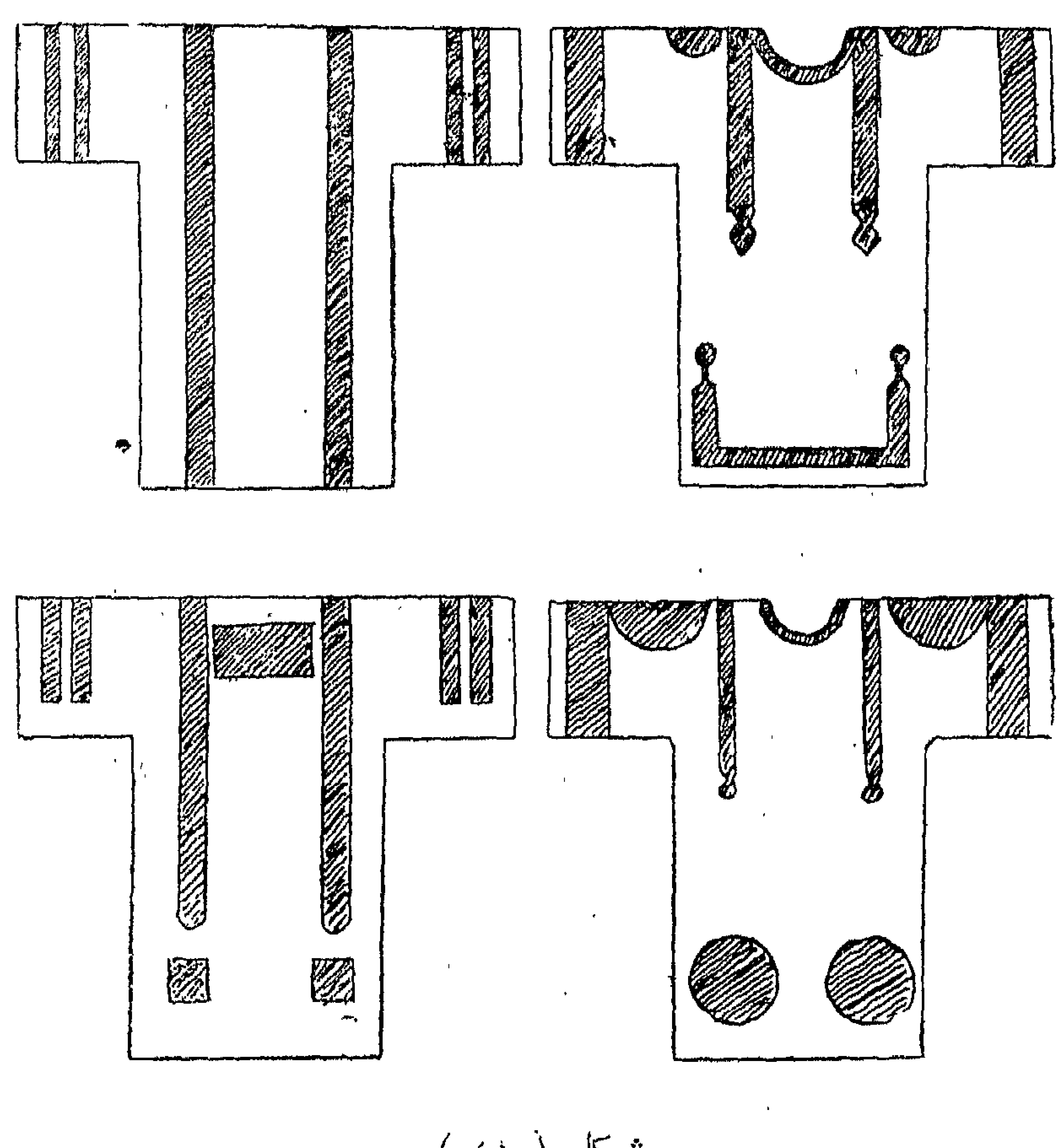
ومعظم القطع الأثرية لنسيج التابستري التى عثر عليها استعملت غالبا إما للستاير أو أغطية الفرش أو لزخرفة الملابس • على أن هذه الأعمال نادرا ما نجدها كاملة بل أكبر القطع عبارة عن الأجزاء المزخرفة من الثوب فقط • ولذلك يصعب علينا فى بعض الأحيان أن نعرف أصل الثوب الذى انتزعت منه ؛ ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الحفريات لم تقم بها هيئات علمية منظمة •

وكان الرداء الرئيسى فى العصر الرومانى يتكون من قميص يصنع غالبا من الكتان وأحيانا من الصوف ويزخرف القميص عادة من الأمام والخلف بأشرطة على الكتاف تسمى Clavi (١) وشريط ضيق حول فتحة الرقبة وجامات مربعة أو مستديرة على الأكتاف وعند نهاية الثوب كما هو موضح فى الشكل (٤١) • وقد كانت الأشرطة المزخرفة والجامات تنسج على الثوب فى نفس الوقت ثم أصبحت بعد ذلك تنسج بالأشرطة المزخرفة منفصلة ثم تضاف بعد ذلك إلى الثوب • وفى كثير من الأحيان نجد أشرطة مقصوصة من ثياب قديمة ومضافة إلى ثياب جديدة • هذا ومن الصعب وضع حد فاصل بين هذه المجموعات الثلاث ، لذلك كان كل اعتماد علماء الآثار فى تأريخ قطع النسيج على الخطوط العامة للتطور ، الى جانب الأساليب الزخرفية التى احتفظت بها بعض مراكز الصناعة والذى نجده واضحا فى مدينتى الفيوم والشيخ عبادة

---

(١) كلمة Clavi ماخوذة من اللاتينية وهى عبارة عن شريط عريض من النسيج القرمزى يتدلى من وسط الرقبة فى القميص Tunic الذى يلبسه رجال السناتو تمييزا لهم وتعرف هذه الشارة Laticlavia أما رجال الفرسان فكان قميصهم يتميز بشريطين من Clavi يتدليان من الاكتاف وتعرف هذه الشارة Equesticlavia وقد انتشرت هذه الاخيرة فى جميع اجزاء الامبراطورية الرومانية وفقدت قيمتها الأولى وأصبحت تستعمل لمجرد الزينة منذ القرن الاول الى القرن السابع ثم بدأت تختفى بعد ذلك Kendrick : Vol. I. p. 27.

(أنطونيوى) فقد احتفظت هذه المناطق حتى العصر الإسلامى بأساليب الفن الهلينستى الذى كان سائدا فى العهد الاغريقى الرومانى هذا فضلا عن أن المدن التى تقع على طريق التجارة كانت تتأثر بتيارات الفنون الآسيوية ولذلك فقد نهج علماء الآثار على تأريخ المنسوجات من فترة تتراوح بين قرنين تحرجا من نسبتهما الى قرن واحد على وجه التحقيق (١) .



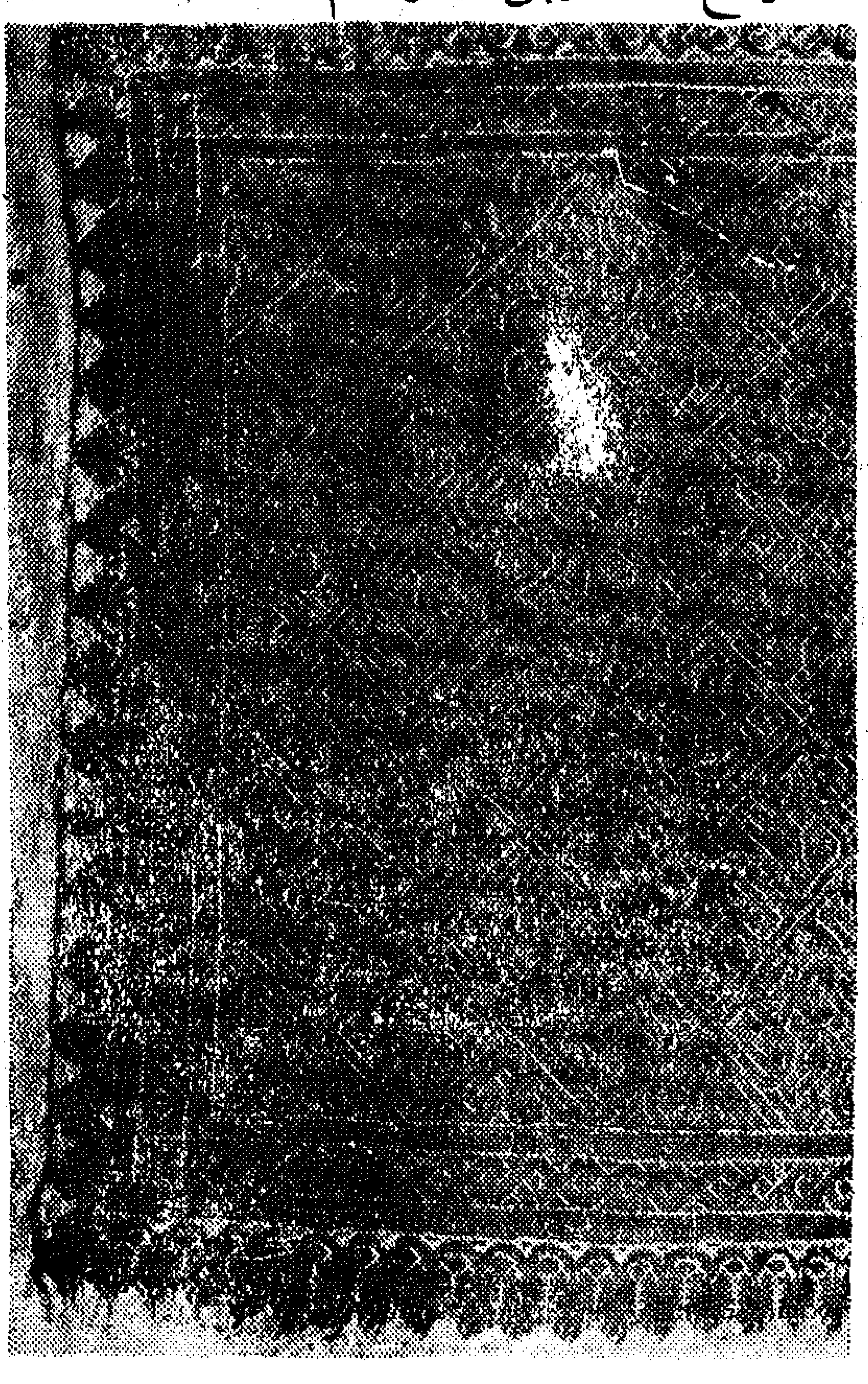
شكل (٤١)

---

(١) زكى حسن ـ زخارف المنسوجات القبطية ص ٩٢

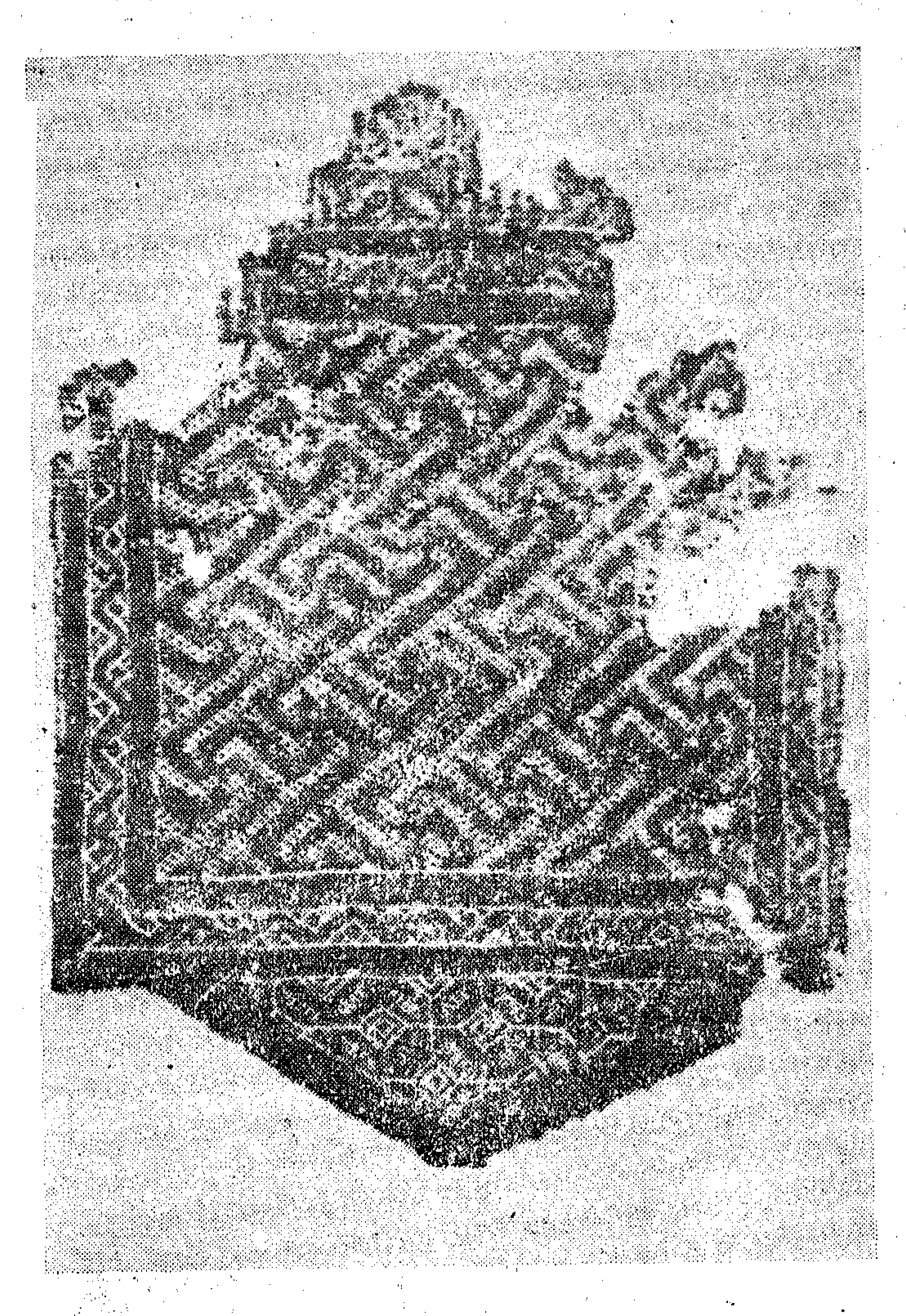
الزخارف النباتية والهندسية

ترجع أقدم المنسوجات القبطية الى القرنين الثالث والرابع الميلادى ، وقوام زخارفها موضوعات آدمية أو هندسية أو نباتية ، هذا وقد أظهر النساجون القبط مهارة واتقانا فى تصميم نماذج من الزخارف الهندسية والنباتية ، وابتكروا مجموعة متنوعة من الزخارف المتداخلة المتشابكة تمتاز برسومها الهندسية البحتة التى تتكون من الدوائر وأنصاف الدوائر والتى كان يستعملها الفنان بمنتهى الدقة والمهارة والتى يعتبر بعضها نقطة بداية للزخارف الهندسية فى الفن الاسلامى حيث وافقت هذه الزخارف المزاج العربى ومن ثم أصبحت الأساس الأول



شكل (٤٢)

لموضوعاتهم الزخرفية . كما فى الشكل (٤٢) (١) وهى لقطعة منسوج من الكتان والصوف ، ألوانها الأبيض الخام — للكتان — والبنى المحمر مستخدما فيها تكنيك نسيج اللحمات السيرممتدة — التابستري — مع استعمال بعض اللحمات المضافة لإعطاء حدود الرسم المطلوبة خصوصا بالنسبة للأشكال الهندسية كما هو مبين فى الشكل (٤٦) ويحيط بقطعة المنسوج هــذه كنـــار من الأوراق النباتية فى وضع متبادل الواحدة تلو الأخرى والتى كثيرا ما استخدمت فى زخارفهم .

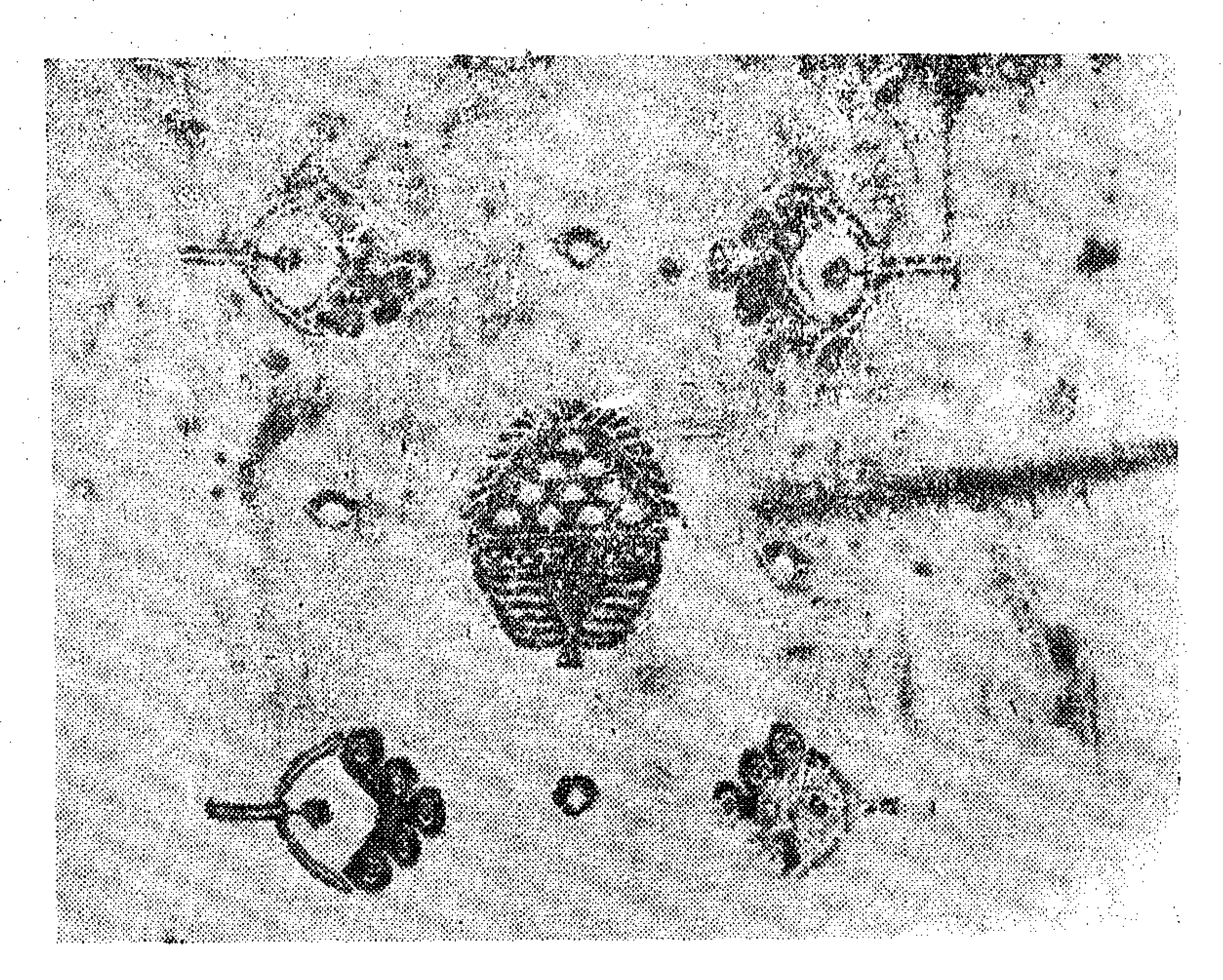


شكل (٤٣)

(٢) متحف الفنــون التطبيقــية — بودابست — المجــر ، مقــاس ٣٥ × ٣٩ سم تحت رقم (٧٤٦٣) .

ومن الزخارف الهندسية التى استخدمها الفنان المصرى القديم واستمر فى العصر القبطى ذلك الأسلوب المستخدم والموضح فى الشكل (٤٣) وهى لقطعة منسوج ترجع إلى القرن ٣ — ٤ الميلادى من الكتان والصوف الأبيض الخام والمصبوغ والمنفذ بطريقة التابسترى — وذلك الأسلوب الزخرفى على تلك القطعة نراه على تصوير حائطى يرجع إلى الأسرة ٢٦ عثر عليه بإحدى مقابر طيبة — الأقصر (١) — يكاد يكون صورة طبق الأصل له .

ونرى كثيرا من النباتات المصرية القديمة وأشهرها زهرة اللوتس، يلاحظ كثرة استخدامها فى الزخرفة على الأقمشة ، وهذه الرسوم غالبا ما نراها تأخذ الوضع والفورم كما استخدمها قدماء المصريين فى التصوير الحائطى (١) كما فى الشكل (٤٤)



شكل (٤٤)

(١) P. Fortovà Samalova : Das ägyptische Ornament, Préga 1963, Fig. 79.

(٢) وذلك فى حدود القواعد والأوضاع والتقاليد التى التزمها الفنان المصرى من بساطة ووضوح ونسبة الجميلة وما يتردد فيها من تنسيق وترتيب ، بحيث نلاحظ أن كل وحدة وكل عنصر يأخذ مكانه تماما . وأن أى تغيير أو تبديل فيه انما يفسد هذا الترتيب وذلك التنسيق فى الحركة واللون .

والذى هو عبــارة عن جزء من ستارة عليهــا وحدة زخرفية لفاكهة الرمان موزعة فى بنــاء هندسى قوى قــد أحكم ترتيبه فى وضــع متبــادل جميل تتردد فيهــا نغمة البيئة المصرية والقطعة منسوجة بطريقة التابسترى وترجع الى القرن الخامس والسادس الميلادى (مقاس ١٤٩ر٦ × ٩٤ر٥ سم ، بمتحف بوشــكين بموســكو تحت رقم ٧١٦٨) (١) • وهذه الوحدة الزخرفية لا تختلف عن الشكل(٤٥) من حيث الأسلوب الزخرفى ــ الذى يمثل قطعة من الحفر البارزة من الأسرة ١٨ من مقبرة Ramose بطيبــة (٢) •



شكل (٤٥)

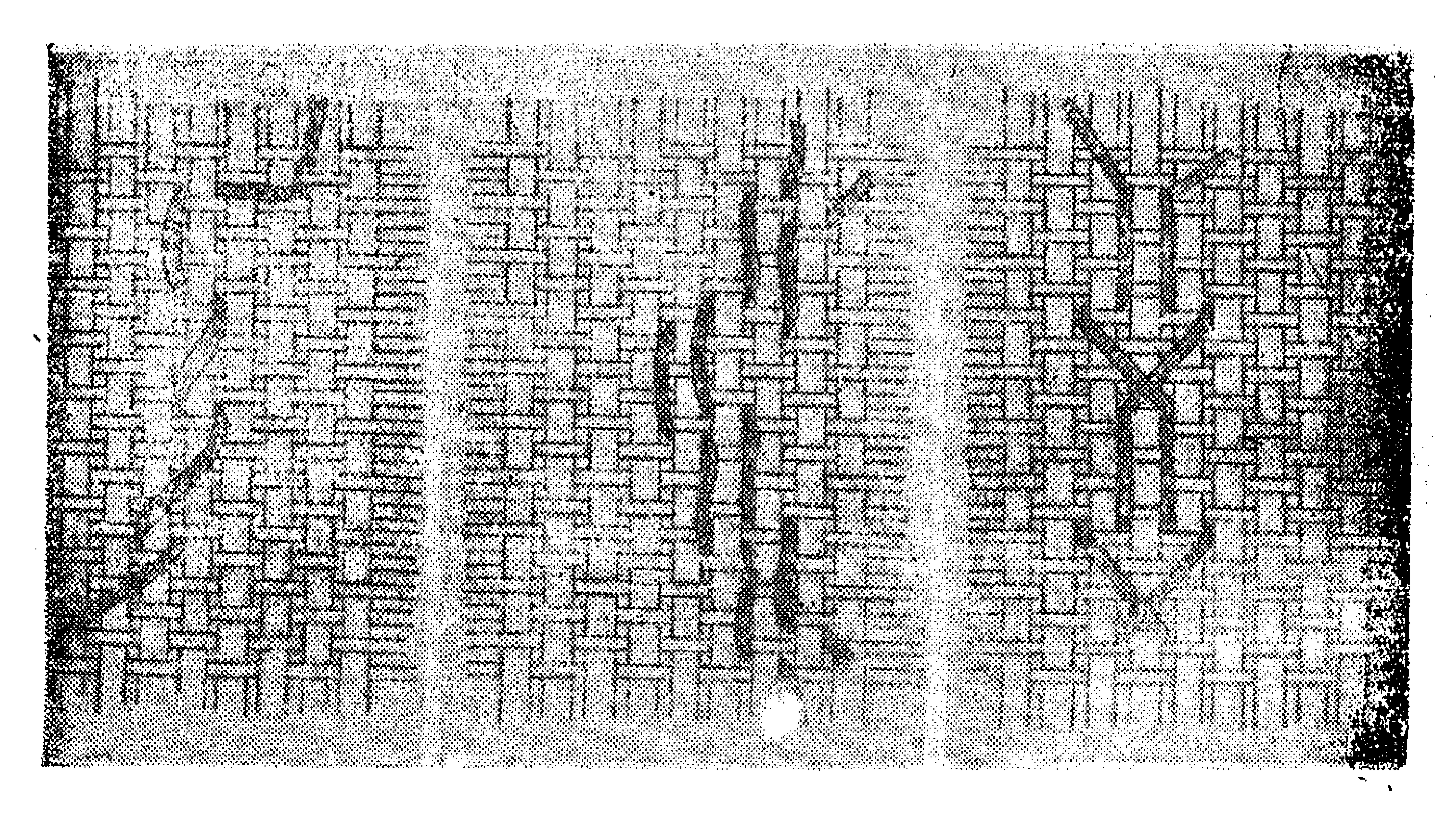
---

(١) Surineva : A Moszkvai Puskin, Muzeum Kopt szöveteinek Katalogusa.

Walther Wolx : Spatantik und Koptische Stoffe aus Agyptischen Grabfunden in den Stoatlichen Museen Berlin. 1926. Tabla. 73.

ويوجد الكثير من المنسوجات القبطية بمتاحف العـالم الى جانب المجموعة الممـتازة الموجودة بالمتحف القبطى بالقاهرة منهـا على سبيل المثال القطعة رقم ٨٠٤٥ (١) وهى عبارة عن قطعة من الصوف نسجت بطريقة التابسترى وعماد الزخرفة دائرة بداخلهـا أربعـة زهريات تخرج منهـا فروع نباتية ويحيط بالدائرة مربع زخرفت أركانه الأربع بوريدات وحول المربع فروع نباتيـة ويمكن ارجاع هـذه القطعة للقرن ٥ ــ ٦ الميلادى (مقاس ١٤ × ١٧ سم) ٠

والقطعـة رقم ١٧٦١ (٣) لمنسوج من الصوف السميك نسجت زخارفها بطريقـة التابسترى وقوام الزخـرفة مكونة من رسوم نباتية والأسلوب الزخرفى متقن ومنتظم الى حـد كبير كما يلاحظ أن الدوائر والأقواس رسمت مستديرة ٠ وترجع الى القرن ٤ ــ ٥ الميلادى ٠

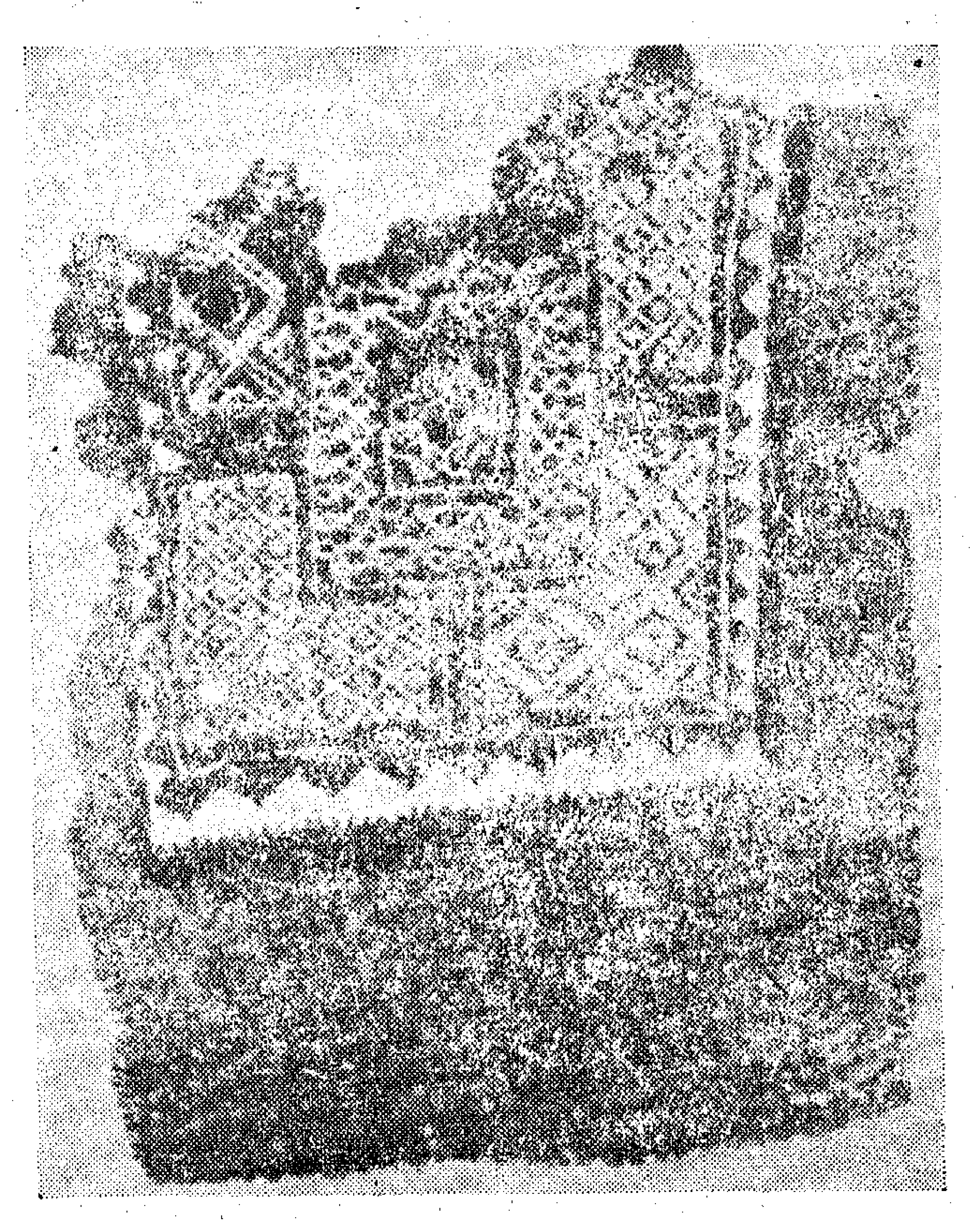


شكل (٤٦)

---

(١) ، ٢ ، ٣ : د٠ سعاد ماهر حشمت مسيحه : منسوجات المتحف القبطى لوحة ٢٢/٢٣/١٣ ٠

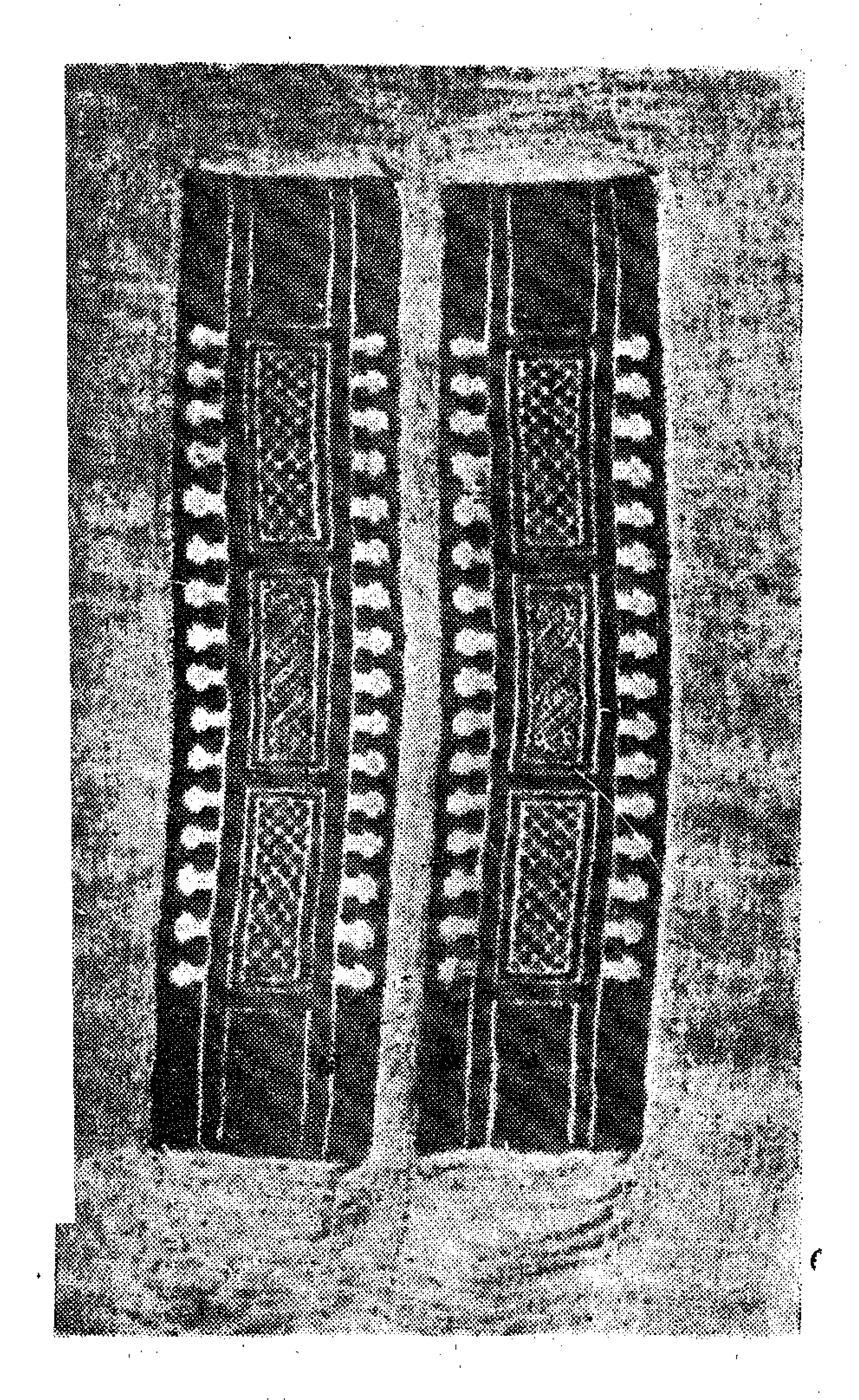
والقطعة رقم ٦٦٦٨ (٣) لنسيج شفاف من الكتان الدقيق بهـا عدة أشرطة ضيقة منسوجة بطريقة التابسترى بداخلهـا زخرفة نباتية من ثمار الرمان وزهوره وأوراقه وعنـاقيد العنب وذلك على أرضية داكنـة شكلهـا كأوراق نباتيـة كبـيرة ويحف بالأشرطة أشرطة أخرى ضيقة جدا لا يزيد عرضهـا عن نصف سنتيمتر تحوى زخرفة أخرى على شكل دوائر وأربع نقط على التوالى ــ ترجع الى القرن ٣ ــ ٤ الميلادى بمقاس ٩٠ × ٢٤٠ سم .



شكل (٤٧)

ومما يجدر بالملاحظة فى هـذه الأعمال الفنية التفاصيل الزخرفية فى معظم القطع لم يحددها أو يظهرها استعمال الألوان المختلفـة بل استعمل فيهـا خيوط رفيعـة لتحديد الوحـدة الزخرفية عن

التى تليهـا كما هو موضح فى الشـكل (٤٦) وهـذه الطريقـة استعملت بكثرة فى زخرفة نسيج القباطى منـذ القرن الرابع حتى السادس الميلادى واستمرت بعد ذلك • وفى بعض الأحيان نجـد الزخارف النباتيـة محصورة فى أشكال هندسـية تكون فى أغلب الأحيـان من أشكال سداسية ويفصل بين كل منهـا عنصر نبـاتى آخـر وأحيانا نجـد عناصر أخرى مثل الطيور أو الحيوانات •



شكل (٤٨)

ولقــد اتجــه العرب وازداد ميلهم الى الأشكال الهندســية فى استعمالها كعناصر زخرفية للاقمشة — فانتشرت وظهرت أشكالها الزخرفية الجميلة على الأعمــال الفنيــة الأخرى — خصوصا كثر استعمالها على أرضية باللون القرمزى مع استخدامهم للخيــوط الفاتحــة الألوان بتكنيك تطبيقى مناسب ووضع زخرفى جميــل ليساعد على إظهار الزخرفة المطلوبة كما فى الشكل (٤٧) ، (٤٨) (١)٠

(١) Dr. A. Ammar : A Késöantik és Koraközépkori Textilek Története Egyiptomban. Budapest. p. 147 Fig. 137-138 & p. 148. Fig. 139.

« الزخارف الآدميـة والحيوانيـة »

ومن الزخارف التى ظهرت فى الأقمشـة الرسوم الآدميـة والأشكال الحيوانية ومناظر تمثل الأساطير الدينية وصور البطولة وصيد الحيوانات وغير ذلك • كل هـذا بالألوان البديعـة الجميلة على قطع من الستاير أو أجزاء الملابس • ومن هـذه الزخارف ما استمد أسلوبه وطابعـه من الفن اليونانى والرومانى الذى تغلغل فى مصر نتيجة للعلاقات السياسية والتجارية كما ذكرنا من قبل • ولقـد استمر هـذا الطابع الفنى المنسوجات حتى القرن الخامس الميلادى ••• ومن بين هـذه القطع التى ترجع الى هـذا العصر وتمثل هـذا الأسلوب الزخرفى حيث تظهر مقـدرة النساج فى اظهار مناظر الرقص وتمثيل الحركات المختلفة وابراز تقـاطيع الجسم وجماله وكأن دبيب الحـياة يدب بين عضلاته ، ومنهـا ما يمثل موضوعات من الاساطير اليونانية ــ الميثولوجيا ــ مثل قصة ليـدا والبجعـة وقصة أوربا والثور أو شـكل القنطور ــ وهو المخلوق الخرافى الذى يظهر بوجه آدمى وجسم جواد ــ أو أشكال آدميـة تمتطى ظهور جياد أو حيوانات خرافية أو مناظر لحوريات البحر أو آلهـة الحب العـارية • مثال ذلك القطعـة رقم ٧٩٤٨ والموضحة فى الشكل (٤٩) ــ بالمتحف القبطى بالقـاهرة ــ وهى لجزء من ستارة من الكتان منسوجة بطريقة التابستري ــ اللحمات الملونة الغـير ممتـدة ــ زخارفها نسجت بخيوط صوفية متعددة الألوان ، ونلاحظ أن الجزء الذى الى اليمين من الشكل عليه صورة زمار لون جسمـه كحلى غامق والقميص بلون أخضر ، أما لباسـه



شكل (٤٩)

قصير ولونه أحمر والزخرفة المستخدمة فى القميص واللباس على هيئة دوائر ويرتدى الزمار فوق رأسه قلنسوة مزخرفة بعدة ألوان • ولقد مثلت تفاصيل وجهه بخيط أبيض عن طريق النسيج — وليس بوسيلة التطريز كما يظن بعض الباحثين فى فن النسيج — وفى يديه يمسك مزمارا وينفخ فيه بفمه وحركة اليدين تمتاز بالقوة والحرية • والجزء الآخر من القطعة عبارة عن اطار رأسى عريض يحيط به افريز مزخرف باللون الكحلى على أرضية بيضاء بشكل خلية النحل ويحوى الاطار بداخله مستطيلا أصغر منه له إفريز زخارفه نباتية • والشكل الذى بداخل هذا المستطيل الصغير عبارة عن ثلاث دوائر ومربعين على التوالى ، وفى كل دائرة فارس على ظهر جواده فى وضع زخرفى متكامل يعبر عن الرقص على أنغام المزمار ومرتبط كل الارتباط بالراقص والراقصة — لكل من المربعين الآخرين — بملابسهما الجميلة فتراهما وهما يرقصان بتحريك الأرجل والأذرع معا • أما المساحة بين المستطيل الصغير والاطار الكبير بها أشكال لراقصات وحولهم فروع نباتية ربما أراد بها الفنان أن يجعلها خلفية مكملة لهذا الموضوع الذى يمتاز بالحركات الايقاعية الانسيابية الجميلة ، ونلاحظ أن أجسام الأشخاص كلها باللون الكحلى الغامق ، أما الملابس فاستعمل لها الأحمر والأزرق والاخضر ، ويرجع تاريخ هذه القطعة الى أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الميلادى ، هذا الى جانب الكثير من القطع التى تنسب الى هذا الأسلوب الفنى منها — بالمتحف القبطى بالقاهرة — القطعة رقم ١٦٩٩ ويرجع تاريخها إلى القرن الخامس الميلادى لقطعة من الكتان منسوجة بطريقة التابسترى على أرضية سادة بلون الكتان الخام والزخارف باللون الكحلى مع اظهار تفاصيل الأشكال من الداخل بخيوط رفيعة بيضاء عن طريق النسيج والعناصر الزخرفية مكونة من شريط رأسى ضيق على اليمين وشريط آخر عريض بيساره • ويبدأ الشريط

الضيق من أعلى بشكل محارب يمسك بيمناه درعا ويرفع يسراه ، يتلوه حيوانات ، ثم ينتهى هذا الشريط برسم راقص يرفع يده اليمنى ويدلى اليسرى . أما الشريط العريض فبدايته من أعلى عبارة عن شكل دائرة بداخلها رسم فارس ، ثم يتلوها راقصان بجوار بعضهما بينهما خط حلزونى ؛ ثم ينتهى الشريط برسم راقص داخل دائرة يرفع يده اليمنى ، وعلى كل من يمينه ويساره حيوان . كذلك القطعة رقم ٧٦٨٧ ويرجع تاريخ هذه القطعة إلى أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس الميلادى ، والقطعة ٧٦٨٩ وتاريخها يرجع الى أواخر القرن الخامس الميلادى ، والقطعة ٧٨٢٢ وتاريخها يرجع إلى أواخر القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الميلادى .

ومن التقاليد الفنية المصرية الموروثة من قدماء المصريين والتى استمرت فى الفن القبطى ذلك الطابع للرموز الهيروغليفية ، وهنا لا يستعمل النساج هذه الرموز كلغة ولكن كوحدات زخرفية استخدمها كعناصر فى الزخرفة التى أراد تكوينها فى



شكل (٥٠)

عمله ، ففى الشكل (٥٠) نرى زخرفة حيوان — الأرنب — كثيرا ما استخدم في الرموز الهيروغليفية بمصر الفرعونية — وهنا نلاحظ البساطة والوضوح وجمال النسب مع التسطيح للفورم — Flat — وتحديده للحيوان بخط الكنتور الذى يوضح بقوة العنصر المستخدم خصوصا الأذنان الكبيران للأرنب كما هو واضح فى الشكل المذكور .

فأسلوب الزخرفة فى التسطيح — Flat — من أحد مميزات المجموعة النسجية المصبوغة باللون القرمزى Scarlet للوحدات عندما تكون الألوان محدودة ويحدد الكنتور للون الواحد الحدود المطلوبة للعناصر المستعملة فى الزخرفة . خصوصا فى أغلب هذه الحالات تكون الأرضية بلون الخام الطبيعى — أى غير مصبوغ — وهذه القطع المنسوجة غالبا ما تعبر عن الغامق والفاتح فى بناء الفورم ، وكثيرا ما تكون الزخرفة المستخدمة فى وضع Positive بداخلها بعض الخطوط الفاتحة : وما ترك من الأرضية باللون الفاتح هو فى وضع مكمل للزخرفة أى فى وضع Negative

والشكل (٥١) لقطعة منسوج على شكل مربع ترجع إلى القرن الثالث والرابع الميلادى نسجت فى بلدة أخميم (١) • ونلاحظ فى هذه الزخرفة أن الوحدات المستعملة أدخل فيها بعض الخطوط البيضاء من الأرضية (بلون الخام) عن طريق النسيج محددا الأجزاء المطلوبة بالنسبة للجسم والفورم • والزخرفة عناصرها مستمدة من الاساطير — الميثولوجيا — وتمثل آدميا ربما يصارع أسدا ، إلى جانب وجود بعض النباتات فى الخلفية مع حيوان — أرنب — فى وضع مقلوب فى الركن العلوى من جهة اليسار وإن كان فى وضع غير طبيعى ولكن هناك ترابط كامل فى العناصر الزخرفية مع بعضها البعض داخل ذلك المربع .

---

(١) من متحف Düsseldorf Kunstmuseum تحت رقم ١٣٠٦٢ .



شكل (٥١)

وهذا إلى جانب تأثر الفن القبطى بالفنون والحضارات المعاصرة للبلدان المتجاورة ، خصوصا اذ كانت هنـاك علاقات سياسـية أو روابط تجارية واقتصادية بين تلك الدول مع بعضهـا البعض ، كالفن البيزنطى والطابع الساسانى الآسيوى الآتى من بلاد فارس . كمـا يشـاهد ذلك فى رسوم الطواويس أو فى منـاظر الصـيد المختلفـة .

ولقـد تأثر الفن القبطى فى مرحلة منـه بطابع الفن البيزنطى كما ذكرنا من قبـل . والشكل (٥٢) يوضح مدى تأثر الفن القبطى بالطابع الساسانى الآسيوى الآتى من بلاد فارس ، والذى اشتهر بالأساطير الدينية وصور الفروسـية والبطولة وصـيد الحيوانات ومصارعتهـا وغير ذلك . والشـكل لقطعـة قماش منسوجة من الصوف المصبوغ عثر عليهـا فى قرية الشيخ عبادة ــ أنطونيوى ــ

وترجع الى القرن السادس الميلادى (١) • والزخرفة المنسوجة تمثل جوادا خرافيا ذو جناحان — كثيرا ما استعمل فى زخارفهم — فى دوائر محيطة به فى شكل زخرفى متكرر على هيئة أقلام عرضية • والدوائر فى وضع متبادل بمقدار النصف تقريبا تتخللها فى أرضية المنسوج — أوراق نباتية على هيئة القلب —



شكل (٥٢)

(١) CIBA Rundschau Basel, 1967, No. 1. Fig. 4.

وربما وصل هذا الطابع الى مصر عن طريق التبادل التجارى للمنسوجات • حيث نرى مدى التشابه الكبير للزخرفة سواء فى العنصر المستخدم أو الأسلوب المستعمل فى التوزيع كما هو موضح فى الشكل (٥٣) ، وهو عبارة عن جزء لمنسوج ــ طراز ساسانى ــ من الحرير المصبوغ والذى يرجع الى القرن الخامس والسادس الميلادى ــ مقاسها ٤١٫٩ × ٣٠٫٥ سم (١) •



شكل (٥٣)

وكذلك تأثر الفن القبطى بالفن الذى كان قائما فى العصر اليونانى والرومانى الى حد ما فى بعض مراحله فقط ، كما أنه

(١) Cleveland, Ohie Cleveland Museum of Art. No. 4827.

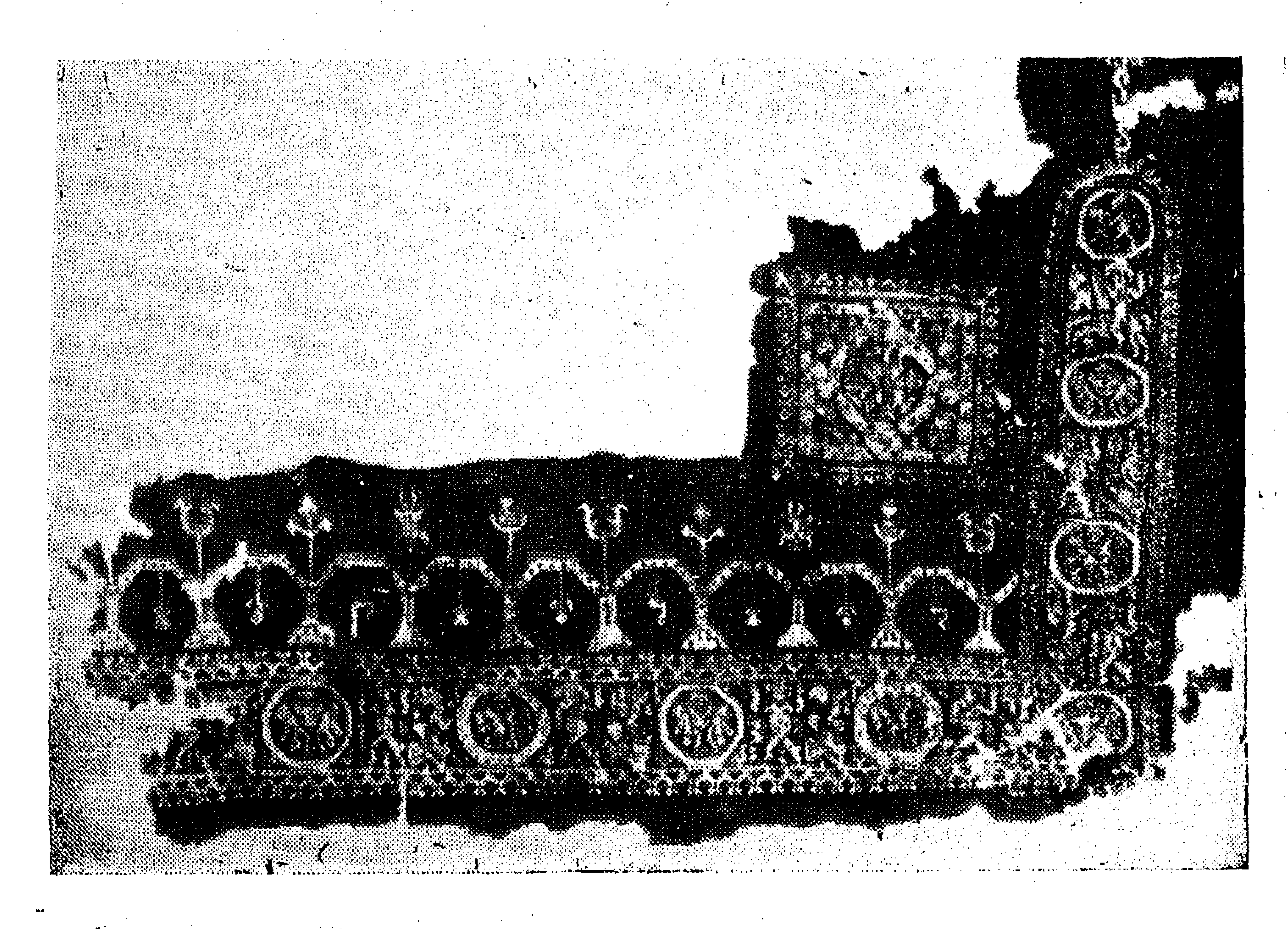
تسربت اليه بعض خصائص الفن البيزنطى الذى عاش فى بلاد اليونان مع تأثره الغير مباشر بالفنون والحضارات المعاصرة للبلدان المتجاورة كما ذكرنا من قبل •

وقد قام طابع الزخارف فى العصر القبطى على أسس عقائد الدين المسيحى وأصبح أغلب موضوعاتها دينية مثل مجيىء العائلة المقدسة الى مصر وأشكال القديسين ، كما لعبت رموز الديانة كالصليب والسمك والحمام والعنب دورا كبيرا • واستمر هذا الطابع فى زخارف المنسوجات حتى القرن العاشر الميلادى • ومن بين معروضات المتحف القبطى بالقاهرة التى تمثل هذا العصر القطعة رقم ١٠٥١٧ المنسوجة بطريقة التابستري مربعة الشكل على أرضية باللون الأحمر ، والزخرفة عليها ممثلة بالألوان الاصفر والاخضر والاسود والازرق — عن طريق اللحمات الغير ممتدة ويلاحظ فى هذه القطعة الدقة فى التكنيك المستخدم والمهارة فى اخراج الزخرفة المنسوجة والتى تمثل منظرا لمجيىء العائلة المقدسة الى مصر ، ونرى السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع وتركب أتانا ويسير خلفها يوسف النجار ومعه شخص آخر • وحول هذه الدوائر دائرة أكبر منها غير منتظمة بداخلها أشخاص وحيوانات • ويرجع تاريخها الى أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس الميلادى •

وعلى هذا يمكننا القول بأن الفن والتقاليد فى العصر المصرى القديم كانت أساسا لفن مصر فى العصر القبطى حيث استمد الأخير أساليبه واستعار بعض أشكاله وعناصره من هذا الفن ، وبالرجوع الى الآثار القبطية المختلفة المنتشرة فى أنحاء الوادى وفى متاحف أوربا وأمريكا وبعض بلاد آسيا ، الى جانب ما هو موجود منها بالمتحف القبطى بالقاهرة يتبين لنا بوضوح أن الفن القبطى خضع لمؤثرات البيئة المصرية التى نشأ فيها ، وقام الى حد كبير على التقاليد الفنية المصرية الموروثة عن قدماء

المصريين والتى ما زالت هـذه التقاليد حية حتى يومنـا هـذا خصوصا ما هو قائم بريفنـا المصرى — صعيد مصر — وبهـذه الصـورة أيضا تكون فن المنسوجات وأخـذ مكانته الأصيلة بين هـذا التراث الوطنى المصرى .

هـذا إلى جانب بعض المنسوجات التى امتازت بالزخرفة التى تأثرت بالتفاصيل المعمـارية حيث الأعمـدة المرتبطة مع بعضهـا البعض من أعلى والتى تتدلى منهـا — القناديل — فى وضع زخرفى جميـل ، وهو طابع لم نتعـوده من قبـل فى المنسوجات القبطية كمـا فى الشكل (٥٤) ويرجـع تاريخ هـذه القطعـة إلى القرن الحادى عشر الميـلادى (١) .



شكل (٥٤)

(١) Pierre du Bourguet : Les Etoffes Coptes du Mussie du Louvre No. G 285 A.C. 770.

والشكل (٥٥) جزء من قطعة قماش نلاحظ فيهـا شخصية ترتدى الزى العربى (الفارسى) للمحاربين فى ذلك الوقت (١) • وهو غريب كذلك على المنسوجات القبطية اذ لم تقابله من قبـل ويرجع تاريخ هـذه القطعة إلى القرن العاشر الميلادى (٢) •



شكل (٥٥)

(١) نلاحظ أن الملابس فى العصر الأموى تمثل التحول الذى طـرأ على زى أبنـاء الجزيرة فى تطورهم من بداوة سكان خيـام الى مترفين يسكنون القصور وينعمون بمعطيات حضارة الرومان وغيرهم من الأمم التى تعاقبت على حكم بلاد الشـام ومقاطعات الامبراطورية الاسلامية الجديدة الأولى •

(٢) Dr. A. Ammar : A Késöantik és Koràközépkori textilek Története Egyiptomban Budapest. p. 141.

الزخرفة الكتابيــة

وكما ذكرنا من قبل بأن الفن القبطى استمر مزدهرا بعد الفتح العربى لمصر بنحــو قرنين من الزمان • كذلك اســتمر الطــابع الزخرفى المصرى فى المنسوجات المنتجة ، وكان كل ما اجراه العرب من التغيير انحصر فى منعهم للنساج من الرسوم الدينية والرموز المسيحية • وإبقاء ما عــدا ذلك • واضافوا إلى هــذه الزخارف ما يثبت سلطانهم على هــذه البــلاد فأمروا بنسج جمــلا عربية إلى جــانب الزخرفة لاشعارهم بالدين الجــديد ، واسم الخليفة والبــلد التى نسج فيها وتاريخ نسجة مثل القطعة رقم « ٣٠٨٤ » وهى من الكتان وتجمع بين زخرفة هندســية دقيقة وبين كتــابة تاريخية هامها نصهــا « بســم الله بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين أطــال الله بقــاه ممــا أمر بصنعه فى طــراز العــامة بمصر على يد الفضل ابن الربيع مولى أمير المؤمنين » (١)•

وتتضمن هــذه النصوص التاريخية الهامة التى نجدها على أكثر المنسوجات الاسلامية البسمله ، نلاحظ أنهــا فى بعض المنسوجات ليست كامــله ، وفى منسوجات اخرى قــد دخلت عليها الفــاظ جــديدة • ويأتى بعد البســمله اسم الخليفة ـــ يكون مصحوبا عــادة ببعض عبــارات الدعــاء أو المــدح ـــ على حسب مراكز النسيج والزمن المصنوعة فيه ، واحيــانا تقترن باســماء مسبوقة بكلمتى « على يــد » ممــا يدل على أنهــا اسماء المشرفين على حرفة النسيج وفى نهاية هــذه النصوص نجــد كلمة « صنعه » أو « عمل » ربما هى أسماء النساجين الذين نسجوا هذه الأقمشة(٢) •

---

(١) لوحة رقم (٣٢) فى كتــاب الفن الاسلامى فى مصر للــدكتور زكى حسن والمراجــع الخاصــة بها فى ســجل الكتابات العربيــة جـ ١ ص ٧٥ •

(٢) Wiet : l'Exposition Persane de 1931, p. 4, 5, 6.

ونلاحظ أن الزخرفة فى بادىء الأمر كانت عناصرها وتوزيعها قبطية بحتة لا يفرقها شىء عن التى نسجت قبل الاسلام ، ولولا وجود الكتابة العربية عليها ما ترددنا فى نسبتها إلى العصر القبطى • ومن أهم هذه القطع التى تحمل فوق زخرفتها نصا تاريخيا يرجعها إلى هذا العصر واحده فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن(١) • تتضمن شريط زخرفى مكون من ثلاث مناطق يعلوها سطر من الكتابة تتضمن اسم مروان أمير المؤمنين ، وقد يكون مروان بن الحكم (٦٤ — ٦٥ ه) أو مروان بن محمد (١٢٥ — ١٣٢ ه) آخر خلفاء بنى أميه — وهى لذلك تؤرخ بالفترة الواقعة ما بين (٦٤ — ١٣٢ ه) •

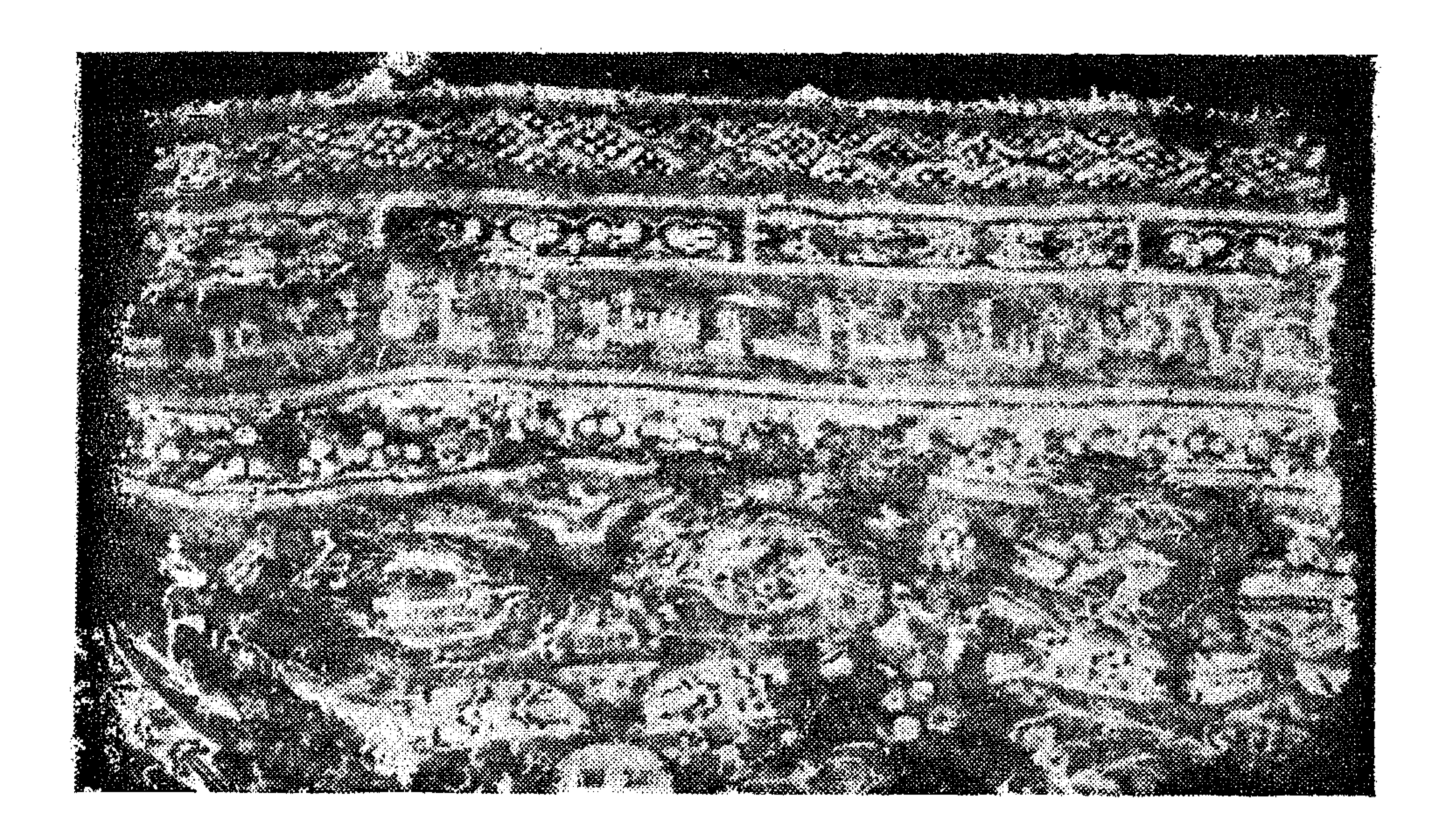
والقطعة الثانية بالمتحف الاسلامى بالقاهرة وهى نسيج من الصوف من عهد الخليفة المهدى مؤرخه فى عام ١٦٨ ه• أرضيتها حمراء وزخرفتها باللون الأصفر القاتم (مقاسها ٥ر٣٣ × ٢١ سم تحت رقم ١٤٤٧٣) وزخرفتها عبارة عن اشرطه وضعت على أساس معينات بداخلها نقط مرتبه ترتيبا هندسيا فى الشريط الأول ، وفى الثانى فروع نباتية ، ثم كتابة كوفيه تقول بانها نسجت فى مدينة القيس سنة ثمان وستين ومائة — ثم تتكرر الفروع النباتية ، وفى النهاية زخرفة لطائر (مقلوب الوضع) وسمكتان متقابلتان • كما فى الشكل (٥٦) •

والقطعة الثالثة بمتحف برلين (٢) ، وزخرفتها على هيئة شريط به وحدات هندسية وثلاثة اسطر من الكتابة الكوفية تفيد بأنها نسجت فى أيام الخليفة هارون الرشيد •

---

(١) Kendrick : Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval Period p. 34, 35. p. I, III. (945).

(٢) Kühnel : Islamische Stoffe, p. 16. p. I. I. (4504)



شكل (٥٦)

والقطعة الرابعة موجـودة بالمتحف الاسـلامى بالقاهرة (رقم ٣٠٨٤) والتى سبق ذكرها والمسطر عليها من الكتابة الكوفية باسم الأمين بن هارون الرشيد .

هـذه القطع تدل بمظهرها على أن الفن القبطى استمر بعد الفتح العربى بنحو قرنين من الزمن ، فالتغيير الفنى لا يتبع حتمـا التغيير السياسى ، والتطور فى النواحى الفنية بطىء يحتاج إلى وقت طويل لكى ينمو ويظهر كما سبق أن أوضحنا ذلك .

وبالطبع كان للعرب تأثير مباشر فى حدوث بعض التغييرات فى الشكل العـام للموضوع وفى الاسـلوب والوحـدات والعناصر المستخدمة . وهـذا التأثير يختلف فى تطوره بمصر على حسب الاسرات التى تعاقبت على حكمها فقد كان لكل دولة طراز فنى خاص بهـا يختلف عن مثيله فى العصر الذى تلاه .

وعن دور الطراز كتب سرجنت Serjean بحثـا مستفيضا انتهى فيه إلى أن مصانع الطراز الحكومية كانت توجد فى الدولتين

البيزنطية والساسانية . ولما لم يكن للعرب فن خاص يتعارض مع الفنون التى كانت موجوده فى البلاد التى فتحوها فقد قبلوا الفنون والصناعات على ما هو عليه .

ولقد اجمع علماء الأثار اعتمادا على ما ورد فى المراجع التاريخية وما عثروا عليه من الأثار المادية ، على أن مصانع الطراز فى العصر الاسلامى نشأت فى عهد الدولة الأموية(١) . ويقول د. عبد العزيز مرزوق إن مصنع النسيج الملكى بالاسكندرية . ظل قائما حتى الفتح العربى وليس ببعيد أن العرب خلعوا على هذا المصنع الرومانى اسم الطراز . وظل نظام الطراز معمولا به إلى آخر العصر الفاطمى .

ويذكر الدميرى (٢) عن ترف الأمويين فيقول « وكانت مصر تصنع للامويين الستائر المطرزه ، كما كانت تصنع للروم من قبل ، وعليها طراز باليونانية « الأب والابن الروح القدس » فأبدلها الخليفه عبد الملك بن مروان بالطراز العربى « لا اله الا الله محمد رسول الله » .

كذلك يذكر المسعودى أنه كان يوجد فى عهد سليمان بن عبد الملك مصانع الطراز . وبمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة قطعة من النسيج — التابستري — عليها كتابة منسوجة مؤرخة سنة ٨٨ هـ . ومما لا شك فيه أن هذه القطعة هى الدليل المادى بأن الطراز وجد على المنسوجات فى عهد الخليفة الاموى الوليد بن عبد الملك (٨٦ — ٩٦ هـ = ٧٠٥ — ٧١٥ م) وهو الخليفة الذى نقلت فى عهده الدواوين من القبطية إلى العربية(٣) .

يكاد يكون النسيج المصرى فى العصر الأموى امتداد لنسيج العصر القبطى ، مع فرق بسيط هو حذف الشارات والرموز المسيحية مثل الصليب وغيره — كما سبق أن ذكرنا ذلك من قبل — وبقى الحال

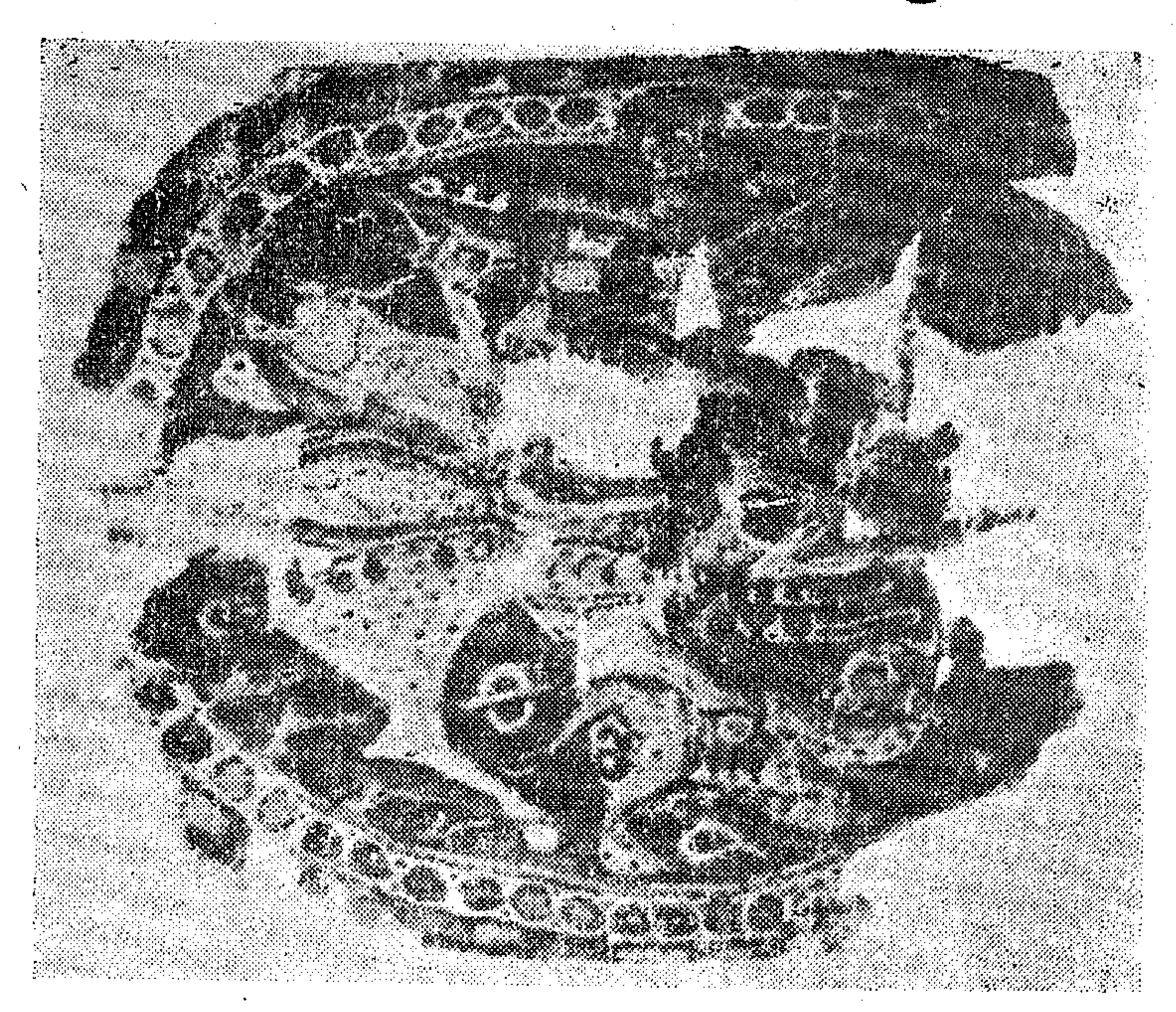
---

(١) د. عبد العزيز مرزوق — طراز الاسكندرية ص ١٦٩ .
(٢) الدميرى : حياة الحيوان الكبرى ج ١ ص ٥٨ .
(٣) المقريزى : ج ١ ص ١٥٨ ، الكندى ص ٥٨ ، النجوم الزاهرة ج ١ ص ٢١٠ .

على ذلك إلى عهد الخيلفة عبد الملك بن مروان عندما أمر أن تكون الكتابة على النسيج باللغة العربية • كما أمر والى مصر عبد الله بن عبد الملك المسلمين بأن يتخذوا زيا مخالفا لزى الأقباط ، عند ذلك بدأت تظهر على النسيج المصرى شارات أمكن بواسطتها إرجاعها إلى العصر الاسلامى منها ظهور حروف أو مقاطع من كلمات باللغة العربية وهى فى معظم الأحيان غير معروفة وذلك لجهل النساج باللغة العربية • كذلك من العلامات التى تميز النسيج الاسلامى عن القبطى ظهور الشريط الزخرفى فى وضع أفقى بدلا من الوضع الرأسى ، كما أصبحت هذه الأشرطة الزخرفية تنسـج مع الثوب فى نفس الوقت وليست مضافة إليه •

ويلاحظ أيضـا استعمالهم للزخارف باللون الفاتح على أرضية باللون الغامق ، كما أصبح الرداء الأبيض أو الفـاتح اللون تستخدم له زخرفة يحيط بها أرضية غامقة •

والطابع الزخرفى للمنسوجات القبطية استمرت ، ولكن مع الوقت حـدث خلط ومزج كبير ، بحيث أصبح من الصعب تحـديد نوع



شكل (٥٧)

الطراز والموضوع والتكوين الفنى الحادث مثال ذلك الشكل (٥٧) (١)، وهو لقطعة قماش شبه دائرية يرجع تاريخها إلى القرن الثامن الميلادى وهى مرتبطة بالتصوير المبكر للفرسان • وهنا يظهر لنا الوضع المتناقض فى تكوين الموضوع فنرى غزالة تقفز بجوار رسم لجسم إنسان — الفارس الذى يمتطى الجواد — وفى أعلى رأس الغزالة كتابة عربية قوامها — اللـه — وكثيرا ما استعمل العرب فى زخارفهم الكتابات العربية كما ذكرنا من قبل(٢) — وتكرر فى الجهة اليمنى — اسم اللـه — من أسفل القطعة ولكن فى وضع مقلوب وأسفل هذه الكلمة — طـه — ربما اسم النبى محمد ؛ وفى مجمل القطعة المنسوجة يلاحظ الخلط والازدحام فى العناصر المستعملة لا يعطى التكوين الفنى السليم الذى كان متبعا قبل ذلك •

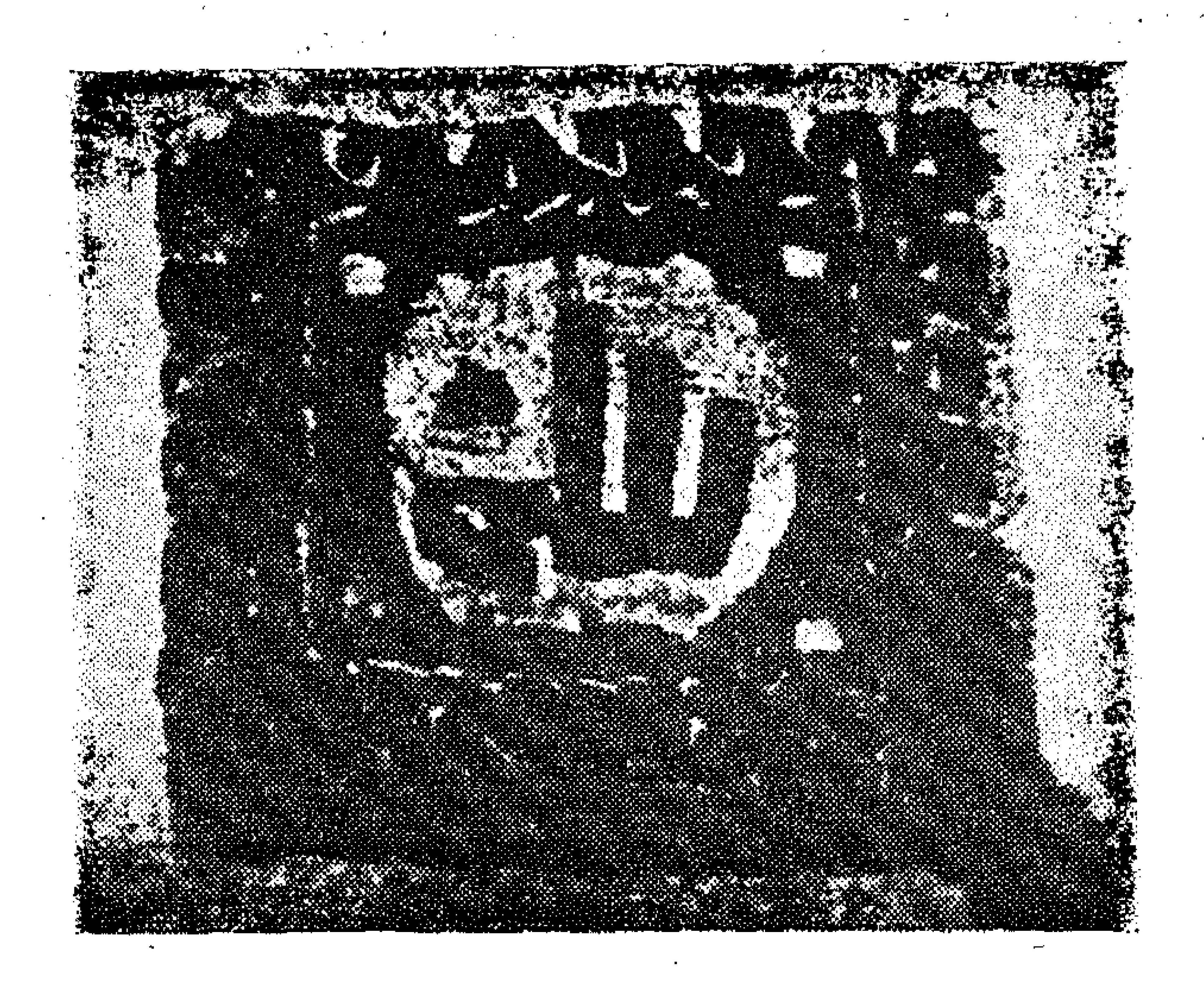
ومن القطع الهامة تلك القطعة التى نسج فى وسطها اسم — الله — كما فى الشكل (٥٨) (٣) ؛ وهذا يذكرنا بالقطع القديمة التى كان يستعمل فيها إحدى الرموز الهيروغليفية مثل الأرنب أو نطائر أو لمفتاح الحياة — عنخ — الذى تطور فيما بعد إلى الصليب ؛ ولكن فى زمن العرب استعملوا اسم — اللـه — ليحل مكان الرموز القديمة كما هو موضح فى الشكل •

---

(١) المتحف الاسلامى بالقاهرة رقم ١٢٦٣٢ — مقاس ٣٦ × ٢٤ سم د• سعاد ماهر — حشمت مسيحة — المنسوجات فى المتحف القبطى — صورة رقم ٤٥ •

(٢) لعل أسلوب الخط يساعدنا كثيرا على تحديد القرن الذى صنعت فيه قطع النسيج ، حيث اتخذت الكتابات العربية عنصرا من العناصر الزخرفية الجميلة نظرا لطبيعتها والكتابة التى وجدت على الأعمال تتضمن فى الغالب بعض العبارات الدعائية أو الآيات القرآنية ، أوتسجيلا لحدث تاريخى أو تسجيلا للمركز الحرفى أو اسم الصانع أو الأمراء أو الخلفاء ••• الخ ومع هذا فانها فى معظم الأحيان يقصد بها أن تكون عنصرا زخرفيا مكملا للتكوين فى العمل الفنى •

(٣) Dr. A. Ammar : A Késöantik és Koraközépkori Textilek Története Egyiptomban. Budapest. p. 147 Fig. 137 — 138 & p. 148. Fig. 139.



شكل (٥٨)

وفى نهاية القرن السابع وبداية القرن الثامن الميلادى انتشرت الكتابة الكوفية كعنصر مكمل للوحـــدات الزخرفية ، وبالتالى ادى هـــذا الاتجـــاه للتصميم الأفقى فى المنسوجات مستعملا الأشكال الهندسية والنباتات والطيور والحيوانات •

وغالبـــا ما استعمل اللون الأسود أو الأزرق او الأخضر فى أرضية الزخرفة ، واحيانا اللون الوردى ، وكانوا يميلون أيضـــا فى تلوين الوحدات الزخرفية ــ العناصر ــ باللون الأزرق أو الأخضر وأحيانا اللون الاسود كتحديد للعنصر الزخرفى ــ كنتور ــ •

وحين أصبحت اللغة العربية والعقيدة الاسلامية جزءا من حيـــاة وفلسفة الانسان المصرى الشعبى وجدنا إلى أى مـــدى استـــطاع الفن الاســـلامى فى مصر أن يتمـــم ويضيف إلى جـــذوره القبطية تأثيرات حملت إليـــه من البقـــاع المجـــاورة امتـــدت حتى بـــلاد فـــارس •

اللوحـــات

١ — جزء من تصوير حائطى لمقبرة أمنمحت ببنى حسن من الدولة الوسطى — تبين مراحل العمل بخامة الكتان .

James B. Pritchard : The ancient near East in pictures. Relating ti the Old Testament. U.S.A. 1954. Table 122.

٢ — المظهر السطحى لنسيج السادة ١/١ وطريقة وضعه على ورق المربعات مع بيان قطاعى السداء واللحمة — المؤلف .

٣ — يوضح بعض المغـــازل اليدوية بأشكال ومقاسات مختلفة .

C. Singer -- E, J. Holmyard : A History of Technology Vol. I Fig. 237.

٤ — تصوير حائطى على أحد جدران (قبر خنوم حتب) ببنى حسن — عصر الدولة الوسطى — يمثل فتاة تغزل الكتان بمغـــزلين فى وقت واحـــد .

٥ — تصوير حائطى على أحد جدران (مقبرة خاتى) ببنى حسن — ١٩٠٠ ق٠م٠ — تمثل عملية الغزل اليدوى فى ذلك الوقت .

C. Sniger -- E.J. Holmyard : A History of Technology Vol. I Fig. 276.

٦ — طبق بيضاوى الشكل من الفخار — عليه رسم لأقدم نـــول للنسيج بالحضـــارة المصرية القـــديمة — من عصر البـــدارى — ٤٠٠٠ ق٠م .

A History of Technology ; Vol. I. Fig. 272.

٧ — تصـــوير حائطى — لعملية النســـيج — من عصر الدولة الوسطى — من مقبرة كنو محتب الأسرة الثانية عشرة ببنى حسن .

James, B. Pritchard : id. mü 143. abra.

٨ — أحد الموديلات التى توضح أحـــد الأماكن لعملية النسيج وترجع إلى الدولة الوسطى — وجد بمدينة جرجا بالوجه القبلى .

Walter Wolf : Grosse Kulturen der Frühzeit, Die Welt der ägypter, Stuttgart, 1954, 45, Tabla.

٩ — تصوير حائطى — مقبرة تحوت نفر — بطيبة والتى يرجع تاريخها إلى ١٥٠٠ ق • م • الأسرة الثامنة عشرة . للنول الرأسى ذو الاسطوانات • وطريقة التسدية •

A History of Technology Vol. 1 Fig. 277.

١٠ — نول الحفرة — المعروف بنول أخميم — مراد غالب : هندسة التشغيل والانتاج ج ٣ ص ١٨ — ١٩

١١ — تمثال من عظم الفيــل للملك اندجيب Anedzsib الأسرة الأولى — ابيدوس — ٣٠٠٠ ق • م •

Richard Hamann : Geschichte der Kunst von der vorgeschichte bis zur Spätantike, Berlin 1955, Fig. 41.

١٢ ، ١٣ — زخرفة جدارية ترجع إلى الأسرة الخامسة — الدولة القديمة — بسقارة

P. Fortovâ — Vâmalová : Das ägyptische Ornament, szöveg : M ; Vilimkova. Prâga 1963, Fig. 47--48.

١٤ — مجموعة من التماثيــل المنحوتة من الحجر الجــيرى — ٢٨٠٠ ق • م •

Hedwig Fechheimer : Die Plastik der Aegypter, Berlin 1914 ; Fig. 21.

١٥ — الآلهــة حاتور وزيتوس الأول — تصــوير حائطى — الأسرة ١٩

J. H. Brested : id mü. Fig. 237.

١٦ — تمثال لشغالة — الدولة الوسطى •

J. H. Breasted : Geschichte Aegyptens, 1936, Fig. 78

١٧ — تصوير لبعض من الشعوب المجاورة لمصر على أحد الأبواب — رمسيس الثالث بمدينة هابو — الأسرة ٢٠ — (بالمتحف المصرى بالقاهرة) •

J. H. Breasted : id. mü. Fig. 267.

١٨ — تصوير حائطى من مقبرة Parennefer — عهد العمارنة — Christiane Desroches — Noblecourt : Tutanhamon Budapest 1966, Fig. 81.

١٩ — جزء من تصوير حائطى — عهد العمارنة —

Jamse B. Pritchard : id. mü. Fig. 410

٢٠ — تصوير حائطى من مقبرة حور محب — الدولة الحديثة
Wreszinski : Atlas zur altäglichen Kulturgeschichte Fig. 39/A.

٢١ — قطعة منسوج وبرية تشبه السجاد وجدت بمقبرة حور محب •

٢٢ — قطعة من الحصير — ترجع إلى ٣٤٠٠ ق • م •
A History of technology, Vol. I. Fig. 266.

٢٣ — قطعة منسوج وبربة — الدير البحرى ٢١٦٠ ق • م • — مقاس ٥٢ × ٢٧ سم — المتحف المصرى بالقاهرة — رقم ٥٦٢٧٩

د• سعاد ماهر — حشمت مسيحة — المنسوجات القبطية فى المتحف القبطى — صورة رقم ٧٢ •

٢٤ — المنظر السطحى لتكنيك الوبرة المستخدم لشكل (٢٢) •
A History of technology, Vol. I. Fig. 270.

٢٥ — جزء من شريط مزخرف منسوج — من مقبرة سنموت ، ١٥٠٠ ق • م • — الدير البحرى •
A History of technology, Vol. I. XIII/B tàbla.

٢٦ — رسم لجزء من الشريط الشكل (٢٥) — رسم المؤلف •

٢٧ — جزء من التصوير على صندوق توت عنخ آمون
Christiane Desroches — Noblecourt : id. mü. XVII/ a tàbla.

٢٨ — قميص توت عنخ آمون — مقاس ٥ر١١٣ × ٥ر٩٥ سم
A History of technology Vol. T. XVI. tàbla.

٢٩ — جزء من حزام رمسيس الثالث ١١٧٠ ق•م•
A History of technology, Vol. T. XIV./B tabla.

٣٠ — القطاع النسجى للتكنيك المستخدم لحزام رمسيس الثالث
A History of technology Vol. I. Fig. 278.

٣١ — نول السحب المركب — مراد غالب : هندسة التشغيل والانتاج ج ٣ شكل ٢٠

٣٢ — المظهر السطحى لنسيج التابسترى — باستعمال لحمات ملونة تنسج جميعها — غير ممتدة فى عرض المنسوج — المؤلف •

٣٣ — قطعة نسيج لأمنحتب الثـانى — مقبرة تحتمس الرابع بطيبـة — ١٤٠٥ ق • م • سـيد خليفة — تاريخ المنسـوجات لوحة ١١

٣٤ — قطعة نسيج من مقبرة تحتمس الرابع بطيبة •
Dimand : Die Ornamentik der Agyptischen Woll-wirkereien. Lipcse 1924. Fig. 9.

٣٥ — جزء من قطعة قماش من مقبرة تحتمس الرابع — المتحف المصرى — القاهرة رقم ٢٧٣٨ — سيد خليفة — تاريخ المنسوجات — لوحة ١٢

٣٦ — منظر جانبى لتعليقة منسوجات الزرخان — مراد غالب — هندسة التشغيل والانتاج — مذكرات طبعة سنة ١٩٧١ ص ٧٨ •

٣٧ — منظر جانبى لتعليقة منسـوجات الدمقس — الدمسك — مراد غالب — هندسة التشغيل والانتاج جـ ٣ ص ٦٤ شكل ٤١ — ٤٣

٣٨ — ٣٩ — ٤٠ — منظر جانبى لتعليقـة نسـيج الاستبرق والديباج وطريقة اللقى المتبعـة (على التوالى) — مراد غالب — هندسة التشغيل والانتاج •

٤١ — أربع أشكال للقميص — Tunic موضح لكل منهم طريقة وضع الزخرفة
Kybalovâ : Koptische Stoffe. Prâga 1967 p. 35.

٤٢ — قطعة نسيج قوامهـا زخارف هندسية — متحف الفنون التطبيقية — بودابست — المجر رقم ٧٤٦٣ مقاس ٣٥ × ٣٩ سم •

٤٣ — قطعة منسوج قوامها زخارف هندسـية ترجع إلى القرن ٣ — ٤ الميلادى •
Staaliche Kunstsammlungen Dresden. No. 22994.

٤٤ — جزء من الحفر البارز من مقبرة Ramose الأسرة ١٨ بطيبة
Water Wolf : id. mü. 73. tâbla.

٤٥ — جزء من ستارة — ترجع إلى القرن ٥ — ٦ الميلادى — مقاس ١٤٩٫٦ × ٩٤٫٥ سم •

Surinova : A Moszkvai Puskin Muzeum Kopt szövet-teinek Katalógusa. Leltári szám : 7168.

٤٦ — تكنيك يستخدم فى منسوجات التابستري — بواسطة خيوط كتانية رفيعة جدا أتخذت كوسيلة لتحديد الوحدات الزخرفية ، خاصة الهندسية منها والتى استعملت بكثرة فى الأقمشة القبطية — التى يعتقد كثيرا من الباحثين بأنها تطريز عن طريق الابرة وهذا خطأ يقعون فيه (رسم المؤلف) •

A. Ammar : A Késöantik és kora-középkori Textilek Története Egyiptomban. 101 Kép.

٤٧ — قطعة منسوج من — البرشا — ترجع إلى القرن ١٢ الميلادى •

Pierre du Bourguet : Les Etoffes Coptes du Musée du Louvre, Kat. szàm H. 158.
Leltári szám : X. 4624.

٤٨ — جزء من منسوج يرجع إلى القرن ١٢ الميلادى •

Pierre du Bourguet : id. mü. Kat. szàm. I. 43.
Leltâri szâm : X. 4146.

٤٩ — جزء من ستارة من الكتان — المتحف القبطى بالقاهرة رقم ٧٩٤٨ •

د• باهور لبيب — دليل المتحف القبطى — ص ٨ •

٥٠ — جزء من قطعة قماش ، ترجع إلى نهاية القرن السادس الميلادى — مقاس ٢٠ × ١٩ سم •

Osterreichsches Museum für Angewandete Kunst.
Leltàri szàm. T. 634.

٥١ — زخرفة منسوجة على شكل رباعى — أخميم القرن ٣ — ٤ الميلادى •

Düsseldorf Kunstmuseum : Leltàri szâm. 13062.

٥٢ — قطعة من منسوج — أنطونيوى — القرن السادس الميلادى

CIBA Rundschau Basel 1967, 1. sz. 4. Kép.

٥٣ — ميدالية المنسوج — القرن ٥ — ٦ الميلادى — المقـاس ٩ر ٤١ × ٥ر٣٠ سم ٠
Cleveland, Ohio Cleveland Museum of Art. No. 4827.

٥٤ — قطعة منسوج — ترجع إلى القرن الحادى عشر الميلادى ٠
Pierre de Bourguet : id. mü. Kàt. szám. H. 158.
Leltàri szàm. X. 4624.

٥٥ — جزء من شريط زخرفى — باثوبولنى — القرن ١٠ الميلادى
Pierre du Bourguet : id. mü Kat. szàm. G. 285.

٥٦ — قطعة نسيج من الصوف — القرن ٨ الميلادى — مقاس ٥ر٣٣ × ٢١ سم ٠

٥٧ — جزء من منسوج — القرن ٨ الميلادى — مقاس ٢٦×٣٤سم المتحف الاسلامى بالقاهرة — رقم ١٢٦٣٢ ٠

د٠ سعاد ماهر — حشمت مسيحه — منسوجات المتحف القبطى — لوحة ٤٥ ٠

٥٨ — جزء من منسوج القرن العاشر الميلادى ٠
Pierre du Bourguet : id. mü. Kat. szàm. G. 78.
Leltàri szàm. X. 4623.

المراجـــع العربيـــة

١) ابن حوقل : المســالك والممالك .

٢) ابن عبد ربه : العقـد الفريد .

٣) ابن خلدون : المقـــدمة .

٤) الدمــيرى : حـياة الحيوان الكبرى .

٥) المقــريزى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار .

٦) الســعودى مروج الذهب ومعــادن الجوهر .

٧) المقـــدسى : أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم .

٨) ابى عثمان النابلسى الصفدى الشافعى : تاريخ الفيــوم وبلاده .

٩) ابراهيم جمعه : دراســة فى تطور الكتابة الكوفيــة على الأحجار فى مصر دار الفــكر العــربى سنة ١٩٦٩ ــ القاهرة .

١٠) أحمد فخرى : تاريخ الحضارة .

١١) ابراهيم نصحى : البطالمــة فى مصر .

١٢) السيد عبد الرحيم حجازى : السليلوز .

١٣) أرنست فيشر : الاشتراكية والفن . ترجمة أسعد حليم ــ الهلال ــ العدد ١٨٣ ــ يونيو ١٩٦٦ .

١٥) باهور لبيب محمد حماد : لمحات من الفنون والصناعات الصغــيرة وآثارنا المصرية .

١٦) جورجى زيدان : تاريخ التمدن الاسلامى ــ الجزء الأول ــ طبعة دار الهلال ــ سنة ١٩٠٢ ــ الجزء الثانى طبعة سنة ١٩٠٣ ــ الجزء الثالث ــ طبعة سنة ١٩٠٤ .

١٧) جمال محمد محرز : التصوير الاسلامى ومدارسه

١٨) جمال محمد محرز : فن التصوير الاسلامى فى القرن ٨هـ/١٤م

١٩) حسن ابراهيم حسن : الفاطميون فى مصر .

٢٠) زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر

٢١) سعاد ماهر : الحصير فى الفن الاسلامى .

٢٢) سعاد ماهر — حشمت مسيحه : منسوجات المتحف القبطى .

٢٣) سعاد ماهر : مشهد الامام على فى النجف وما به من الهدايا والتحف .

٢٤) سعد الخادم : الأزياء الشعبية .

٢٥) سليم حسن : مصر القديمة .

٢٦) سيد خليفة : تارخ المنسوجات .

٢٧) سيده الكاشف : مصر فى فجر الاسلام .

٢٨) شكرى محمد أنور : الشخصية فى الفن المصرى القديم — مجلة كلية الآداب — المجلد الأول — العدد الثامن — سنة ١٩٤٦ .

٢٩) شكرى صادق : الزراعة القديمة المصرية .

٣٠) فيكتور جرجس عوض الله : اللوحات المصورة بالمتحف القبطى — الايقونات — سنة ١٩٦٥ .

٣١) مجلة صوت الفن : العدد ٥ ، ٦ سبتمبر وأكتوبر سنة ١٩٥٠ .

٣٢) مجلة الفنون الشعبية : العدد ١٦ مارس سنة ١٩٧١ .

٣٣) محمد عبد المنعم مراد غالب : هندسة التشغيل والانتاج — مذكرات طبعة ١٩٧١ .

٣٤) محمد عبد العزيز مرزوق : المنسوجات الأثرية فى مصر الاسلامية .

٣٥) محمد عبد العزيز مرزوق : طراز الاسكندرية .

٣٦) محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية .
٣٧) محمد كمال الدين : الشرق الأوسط فى الحضارة المصرية .
٣٨) محمود عكوش : مصر فى عهد الاسلام — فتح مصر والاسكندرية .
٣٩) مصطفى على البهتيمى : تاريخ زراعة القطن بمصر .
٤٠) ول ديورانت : قصة الحضارة .

المراجع الأجنبيــة

1) A. Ammar : A Késöantik és Koraközépkori Textilek Története, Egyiptomban. Budapest, 1969.
2) Avgyijev, V. I. : Az Okori Kelet története. Budapest 1951.
3) Beckwith, John : Coptic Sculpture. London 1963.
4) Bevan, Edwyn : A History of Egypt under the Ptolemaic Dynasty. London 1914.
5) Du Bourguet, Pierre : Les Etoffes Coptes du Musée Louvre. Paris. 1964.
6) Breasted, J. H. : Geschichte Aegyptens. Bécs 1936.
7) Bröker, G. : Koptische Stoffe. Lipcse 1967.
8) Capart : Les debuts de l'art en Egypte, 1904.
9) Castiglione L'aszló : Görög müvészet. Budapest 1968.
10) Clark. C. R. : Egyptian Weaving in. 2000 B.C. BMMA. Summer. 1944.
11) Desraches, Chr. -- Noblecourt : Tutanhamon. Kâkosy László forditâsa. Budapest, 1967.
12) Dimand, M. : Die Ornamentik der agyptischen Wollwirkereien. Lipcse. 1942.
13) Dimand, M. : A Hand Book of Muhammadan Art. New York. 1958.
14) Dobrovits Aladâr : Egyiptom festészete. Budapest. 1944.
15) Dobrovits Aladár Természetlátás és gondolkodás az Okori Egyiptomban. Budapest. 1937.
16) Egger, G. : Stilkritische Untersuchungen an Spätantiken Textilien. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen. 52. Kötet. Bécs. 1956.
17) Egger, G. : Frühchristilche und Koptische Kunst. Ausstellung Katalogs. Bécs. 1964.
18) Egger, G. : Koptische Textilien, Museum für angewandete Kunst Kiadása. Bécs. 1967.
19) Falk, O. : Kunstgeschichte der Seidenweberei. 1913.
20) Flemming, E. : Das Textilwerk. Berlin. 1927.
21) Flinders Petrie : Prehistoric Egypt. London. 1921.
22) Fortovâ -- Sâmalovâ : Das Agyptische Ornament. Szöveg : M. Vilimkova. Prága, 1963.

23) Grohmann, A. : Arabic Papyri in the Egyiptian Library. Kairo. 1936.

24) Herodotos történeti Könyvei. Gerêb Jozsof fordítása. Budapest. 1892.

25) Kendrick, A. F. : Catalogue of Textiles from burying grounds in Egypt. Victoria and Albert Museum. London 1920-22. T. II. III. Kötet.

26) Kendrick, A. F. : Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval Period. Victoria and Albert Museum. London. 1924.

27) Kühnel, E. : La Tradition Copte Dans Les Tissus Musulmans. Bulletin de la Société d'Archélogoée Copte.

28) Kühnel, E. : Catalogue of dated Tiraz Fabrics. Washinton. 1952.

29) Kybalovâ, L. : Koptische Stoffe. Prâga. 1967.

30) Lamm, C. J. : Coptic Wool Embroideries. Bulletin de la Société d'Archéologée Copte.

31) Lucas, A. : Ancient Egyptian Materials and Industries. London. 1948.

32) Lutz. Henry. F. : Textiles and Costumes among the people of the Ancient Near East. Lipcse. 1923.

33) Pahor Labib : The Coptic Museum and the fortress of Babylon at old Cairo. 1956.

34) Petrie, W.M.F. : Prehistoric Egypt. London. 1921.

35) Pfister, R. : Tissus Coptes du Musée du Louvre, 1932.

36) Roth, H. Ling : Ancient Egyptian and Greek Looms. Bankfield Museum Notes Secons Series No. 2 Halifax. 1913.
Bankfield Museum Notes Secons Series No. 2.

37) Roth, H. Ling and G.M. Crowfoot : Models of Egyptian Looms in Ancient Egypt. 1921.

38) Singer, Ch. -- A.R. Hall : A History of Technology from early times to fall of ancient empires. Oxford 1955. Vol. I, Textiles, Basketry and Mats, G.M. Crowfoot, 1956.

39) Vilâgtörténet. A szovjetuniô Tudomânyos Akàdémià -- Ja, Történettudomânyi, Keletkutatô és Anyagi Kultura Történetének Intézete munkája. Moszkva. 1955.

40) Wiet, Gaston : Les Tissue et Tapisseries de L'Egypte, Revue de L'Art Ancient et Moderne. 1935. vol. 68.

41) Wreszinski : Atlas zur alltäglichen Kulturgeschichte Sorozat.

42) Wulff -- W.F. Volbach : Spätanike und Koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden in den Staatlichen Museen Berlin. 1926.

محتويات الكتاب

صفحة

الفصل الثالث

رقم الايداع بدار الكتب ٢٤٠٩/١٩٧٤
مطبعة نهضة مصر
الفجالة ـــ القـــاهرة

مطبعة نهضـــة مصر
الفجـــالة – القـــاهرة

